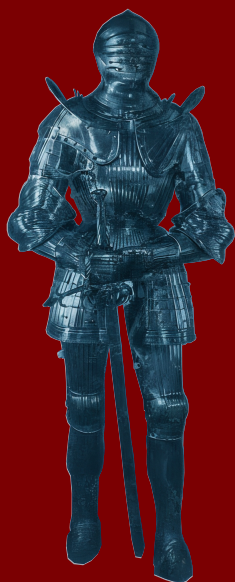
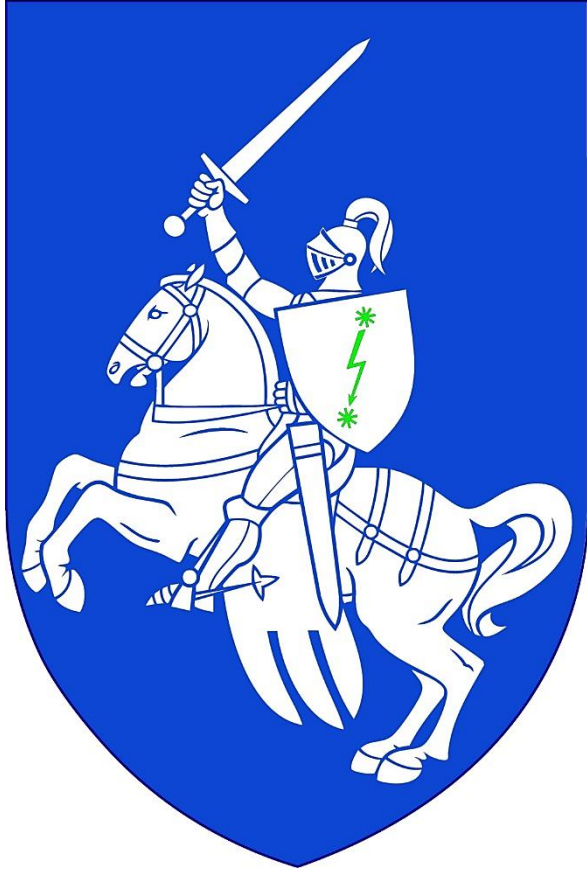


КНУДА

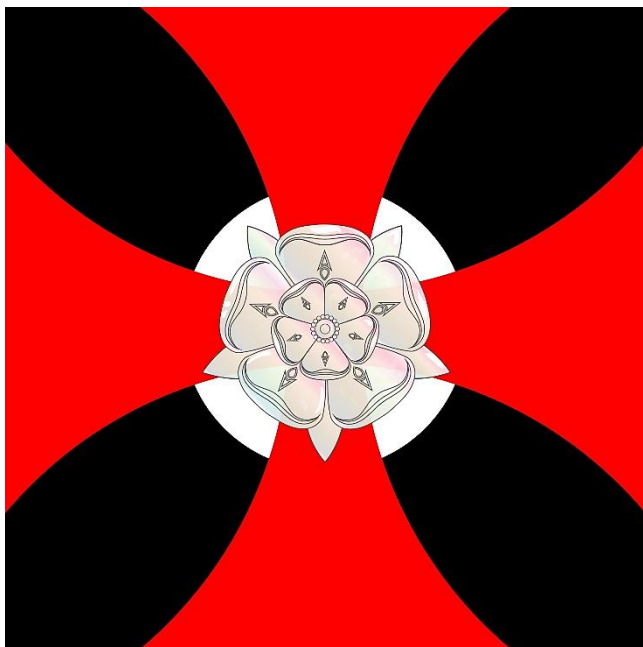
ДОСМЕХОВ



AZUL



*Эта книга посвящается Братьям-Тамплиерам,
Воинам-Храмовникам.*



кнѡѡ
ѡоснехов



AZU

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
H*D: Гермесово трепетание Plessis-Bourré.....	8
W*D: Замки Луары: какие двери? Шамбор.....	46
U/D: Шартр: не только синий, но и красный. Самоцветный пепел.....	66
T*D: Порез Океаном.....	87
G^D: Пронзительная диагональ Пеликана: Бурж.....	91
O*D: Белая длань Алкобасы.....	120
•I•D: Экскурсия на Тритоне: Париж.....	149
•O*D: Грац. Цветок Дворца и запах Рассечения.....	169
L:D: Дальнейшие Мистерии Луары (Château de Chenonceau, Château de Dampierre-sur-Boutonne).....	186
F/D: Луары... Улица... Города Катедраль, Катедраль Городов.....	221
V/D: Магритт, который Рене.....	255
D/D: Под сенью Аиста крыла (Сьюдад-Родриго и Бургос).....	265
W/D- Блуа: запах Сокрытого Тампля.....	298
A/O: Антверпен: распятие на Лилии. Христос и Кот.....	327
I/A: Феррара: Мистерия два Улицы Миров.....	340
O+O: Вода и воздух Мантова.....	372
F-L: Росчерк Тайной Сигнатуры. Бергамо.....	416
D/S: Всё, что нужно знать о Брюгге... Доспехи AzuL.....	424
ПРИВЕТ ОТ ЧЁРНОЙ РОЗЫ. ПОСЛЕСЛОВИЕ	435



ВВЕДЕНИЕ.

Книга сия, как и большинство томов Вечного Сентября, посвящена очередным пилигримажам "в поисках Грааля", "Пилигримажам-Грааля".

Названий и определений два, потому как Грааль (хотя и может иметь наверху своими лучей и коагуляты-вещи) не столько предмет, не предмет, но — Эликсир.

Тот, который проявился. Закреплённый. Мультиплицируемый. Разный: и у одного оператора, и у нескольких.

То есть, всё описанное хотя и происходило сюжетно, происходит мистериально, значит, более реально, чем осязаемые странствия. Посему, книги сии, скорее "сквозь события к сути", однако, в контексте оперативных зеркал Ордена Трёх Изумрудных Молний.

5

Ранее, до определённого периода работало правило, согласно коему всё описывалось максимально оперативно, по месту, получалось, что с завершением очередного пилигримажа заканчивалось и написание соответствующей книги.

Начиная с "Книги «Y»", сие изменилось: некие начала всех глав обозначаются оперативно, однако, детальное написание происходит немного после, в период некоего усвоения. Так делается для иного акцента воздействия на читателя, больше связанного с фиксацией.

Ибо обстоятельства всех нас более чем транзитны, слишком всё течёт быстро, потому и актуальнее однонаправленность и большая тщательность экспозиции.

Далее: быть может, посещения разнообразных городов и святынь не будут поданы хронологически... попробуем сие разъяснить с точки воззрения операций.

Вот, сейчас, аэропорт.

Очередное ожидание дюралевого летающего креста-трубы, койй унесёт из одного сна в другой, из одного континуума межмирья — в следующий.

Завершён Пилигримаж: Париж – Шартр – Замки Луары – Катедраль Лабиринтов – Бове с некоторыми неупомянутыми транзитными точками. Понятно, что сей событийный ряд имел начало, середину и конец, последовательность некую.

Однако, эссенция должна висеть вне Времени, как бы, одновременно, и в Вечности и в Мгновении, повергая созерцателя в вознесённую растерянность апории.

Потому: применяя "всё-во-всём", наряду, с чутким прислушиванием к ритму пульсации особого Эроса, составим мозаику глав, быть может, не хронологическую, но отсылающую к единому Центру. Собственно, это, одно из применений Принципа Грааля.

6

Книга сия также содержит множество фото, ибо специфика материала предполагает в качестве агента восприятие формы, в том числе зодческой и живописной, однако, скорее тактильно, ощущением, чем визуально.

На следующих страницах читатель найдёт изрядно фотографий: частей Храмов, художественных полотен, артефактов и тому подобного, причём, ясно, что ни одно фото не передаёт полноценное переживание сопряжения со всем этим, однако, мы старались делать снимки особо, в необычных ракурсах, также важны сочетания и последовательности оных...

Всё это (всё-таки) даёт шанс коснуться Гнозиса и ежели пусть и не выйти в ноэтическое Знание, по крайней мере, чётко узнать поток поэзиса (а не только следовать за дискурсом повествования) и таким образом зажечь некое Пламя.

Тонкое и тайное.

Субтильное.

Наше.



H*D: ГЕРМЕСОВО ТРЕПЕТАНИЕ Plessis-Bourré.

Замок Château du Plessis-Bourré спрятан от мира среди ясных лесов и ноябрьских дождей, в преддверии снега.

Дорога к нему течёт из Анже и ехать всего около получаса, тем не менее, перемещаясь сюда понемногу минуешь ряд вуалей, суеты всё меньше, пока не оказываешься на плато распротёртого спокойствия.

Приехали.

Замок.

И: там — Ключ...

А также, Меч.

Эссенция.

Именно сие — суть данного Замка. Касание оной. Состояние-ощущение: нозис процесса слияния и тождества.

Пожалуй: две составных.

Первая: чувство покоя как следствия защиты, отдельности от остального мира водами, фильтрами мостов и промежуточных пунктов пропуска и обороны, переживание герметизации-как-возвращения-домой (причём, в Дом, где нет Смерти априори; нет Страха; а есть некий мистериальный праздник).

Вторая — особенно распознаётся в комнате с кессонами, украшенными алхимическими символами: некий очень тонкий, даже тончайший, покой. Прозрачная субтильнейшая дрожь, особо лёгкое дыхание всем собою, обширное пространство всесторонь... дрожь практически не распознаваемого освобождённого света.

Всё это, не эмоции, а скорее, совокупность ощущения специфического присутствия.

Почему-то, результирующей всего континуума Замка явился образ Дуба, растущего отдельно, среди широкого горизонта...

Plessis-Bourré сотворен в сказании созерцания Волшебного Острова, причём, немаловажны отражения Замка сего в водах

ровных. Аккуратно соприкасаясь плоскостью поля зрения с зеркалом вод, как бы касаешься некоего света, огня, что отсылает к таинству Крещения именно акватическому, ибо То, человеческое, (само из себя) знать не может, необходим Великий Агент, кой обережёт от засветки гордыней; держа взгляд долу, смиренно-расслабленно, имеешь вероятность коснуться Звезды Нашей. Ведь смотреть прямо не совсем естественно для человека, сие уже взыскует нечто от высокого Эликсира.

Так или иначе, Plessis-Bourgé, безусловно Рыцарский. И: герметико-алхимический. Романская фортификационная суровость здесь идеально сбалансирована с элегантно изяществом готического ренессанса, а просторный квадрат внутреннего двора подобен касанию ладонью земли, что знаменует фиксацию здесь-теперь; это — в континууме обширного двора, в музыке чёткого ритма башен, окон и стен.

9

Замок герметизирован. Он, невзирая на все пережитые насильственные события, революции и войны, поругание от плембса, не растерял своего волшебства.

Висит.

Парит.

Тишина рукотворного озера аккуратно сохраняет тайную гору сокрытой пещеры.

Прямоугольник двора, конечно, школьный и сие радирует вечную весну, вечную осень, перманентного научения, ибо зима-лето фиксируют, — лишь часы Крестов транслируют «всё впереди».

Гомон учеников, молчание старцев: это и есть Школа. Агентны тут — учителя. Магистр же нуменально неподвижен.

Гравий двора каждым кристаллом усиливает музыку импринта, исходящего из костей камней прямо в кровь воздушной прозрачности.

Кровь посетителя, если она открыта, если она знает Наше Вино, впускает упомянутый звук, вскипая в большую освобождённость и уходя эхом в покой глубин, в кости. Ежели там

волна сия встречает чрезмерную фиксированность вульгарной истории, возникает боль, оупение, невнимательность и сонливость; раздражённый мирской ум благодарно вцепляется в дискурс повествовательного нарратива и в мутные картинки предложенных "интерпретаций алхимических энигм".

Ноябрь. Чистое, уже порядком подсечённое Серпом, время. Серое и синее, прохладное, бодро-клинковое, состояние. Замечательный период для неотвлечённых подвисаний. Особенно, в долине Луары.

Тем более, в сокрытом Замке, недалеко от Анже.

Комната.

Тайная Комната... хотя, "официально" она обозначена как "помещение караула", что, конечно, абсурд. Сохранились росписи потолка, убранные в структуру кессон, там — алхимико-герметическая эмблемата. Сие было довольно долго скрыто, пока не обнаружилось во времена относительно недавние и состоялись реставрационные работы: теперь образные ключи алхимиков открыты на обозрение любого визитёра. И также закрыты для него.

Непроницаемо.

Тривиальный ум обусловлен паттернами привычных режимов работы, кои, преимущественно, так или иначе, навязаны и вшиты (в контексте кибернетики управления людским стадом) извне. Такой ум хочет заточить в дискурс любую неизвестность, воспринимая сей акт как "понимание"...

Конечно, алхимическая эмблемата Château du Plessis-Boougé содержит ссылки к операциям лабораторного Опуса, однако, это не технология, но поэзис динамики постижения, что может быть прожит в любой плоскости бытийствования всей тотальностью Лабиринта конкретной жизни.

Наверное, энигмы сии, образы эти странные, имеет смысл воспринять как некий Расплав: созерцать его. Не пытаться изнасиловать концептуальным пониманием.

Смотреть.

Ощущать.

Сразу после пробуждения. Перед сном. Где-то посреди дня...

Вспоминать образы, наблюдая их внутренним взором, с открытыми, закрытыми, глазами. Подвисая в Прозрачном Троне и на ходу...

Замок Plessis-Bourré начали возводить в 1468 году в виде самодостаточной крепости, хорошо защищённой, однако, вложили в него немало элегантности как продолжения нетривиального смысла аристократического бытия, в идеале.

За пять лет твердыня была закончена, явив собою Квадрат на Острове, с четырьмя башнями по углам, одну из коих, пожалуй, возможно рассматривать как Донжон. Впрочем, само герметизированное измерение сего замка и есть, в широком смысле, — Донжон, некая ось, Чаша и Копьё, одновременно.

11

Завершающее фото Château du Plessis-Bourré снято сквозь изрядные переплетения уже безлистных веток: что-то угадывается, особенно, если уже там был.

Для персонажа-вне данность сия неочевидна. Ему необходим особый огонь чтобы таки ступить на тропу вхождения в тайную комнату сокровытого замка.

А так: погрязший в болоте ищет опоры и выбирает ближнюю попавшуюся. За это и берут людей. Так они продают свободу свою.

Так они становятся рабами, кои попираемы всегда и везде.

Для могущих пробираться-сквозь-ветви-и-терны, никаких гарантий нет, однако, возможность достижения Хрустального Острова, пусть и ценой ряда испытаний, остаётся.

В истинном смысле, Château du Plessis-Bourré — одна из проекций упомянутого Белого Авалона и визит сюда, порою, пробуждает эту память, это ощущение Родины...

Сквозное проникновение в иномирье никогда не проходит бесследно: Мистерия продолжится.

Грааль и его Рыцари эманерируют освобождающее Знание непрерывно.

Лилия и Роза, Роза и Лилия, дышат друг сквозь друга, друг другом, эссенциально являя одно.

CHÂTEAU DU PLESSIS-BOURRÉ

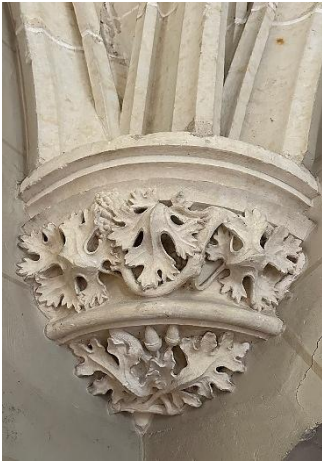


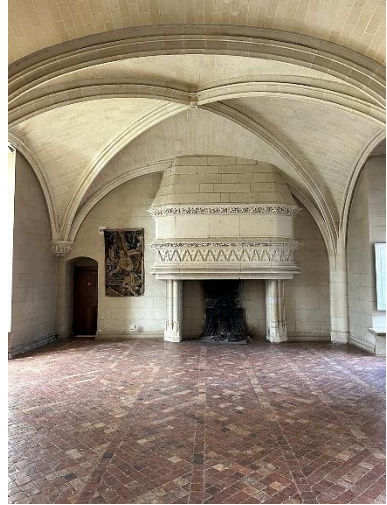
13

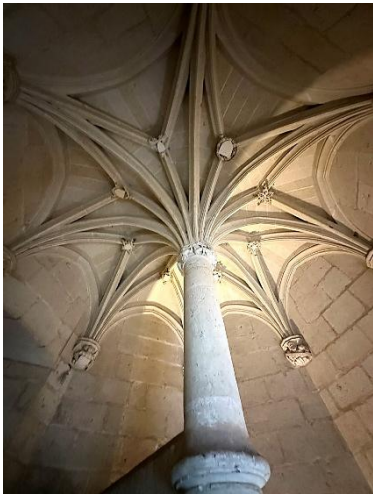


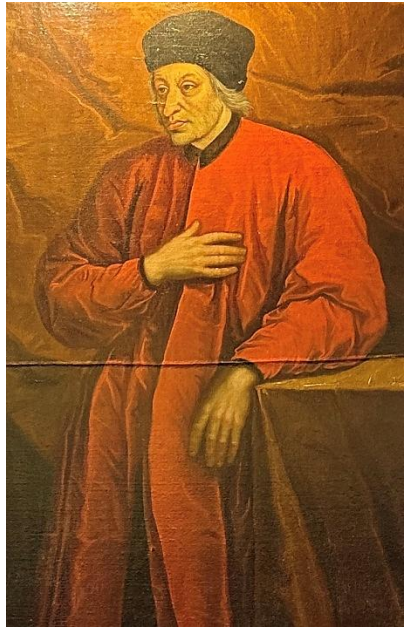








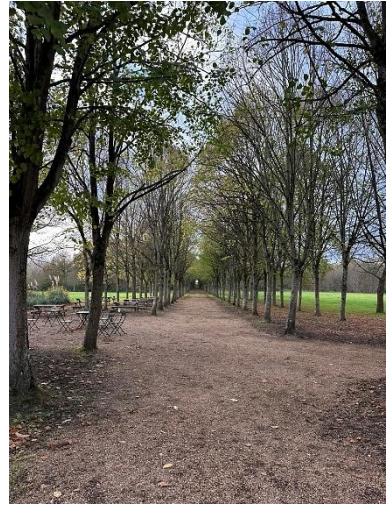




19















АЛХИМИЧЕСКИЕ ЭНИГМЫ ТАЙНОЙ КОМНАТЫ

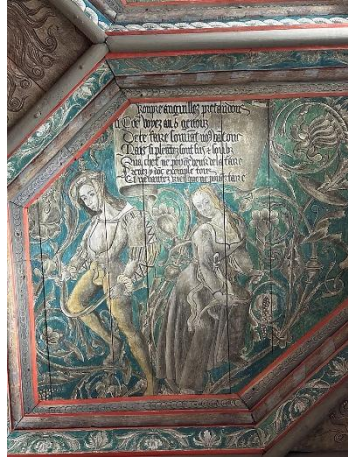
26







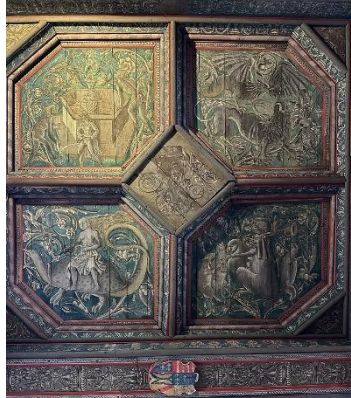














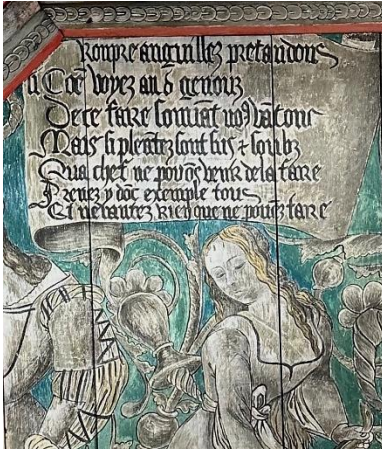


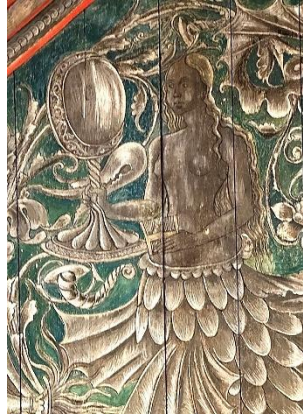
36



















ЗАВЕРШАЮЩЕЕ ФОТО



W*D: ЗАМКИ ЛУАРЫ: КАКИЕ ДВЕРИ? ШАМБОР.

Первый аккорд: Шамбор, Шенонсо, Амбуаз.
Всё-таки, сначала Шамбор...

Банальные дефиниции, типа "невероятно красиво", здесь более чем неуместны и пошлы, хотя и справедливы.

Безусловно, за фасадом сих драгоценных Замков сокрыт нетривиальный Ключ.

Первое прикосновение к упомянутой энигме возможно не, собственно, через образ и историю Короля Франсуа Первого, а, посредством его личного Символа.

Саламандра с подписью эссенциального девиза, пролонгированная расшифровка коего даст что-то вроде:

"Гашу вульгарный Огонь, питаю Тайный Огонь".

Понятно, что Саламандра и так связана с Огнём и его мистерией, причём, пламя физическое, то, которым получится поджечь, например, бумагу, это не Огонь, но — "земляной огонь": посему — Саламандра, конечно, сопряжена с Огнём, но с Огнём интеллигибельным... и, ещё, Жизни как таковой, больше, в частности, в сфере мысли и воображения (чем в "материальности"), ибо там меньше инерционности и больше Движения.

Любой "землистый Огонь" — вульгарный; Тайный Огонь, в одном из своих генеральных срезов, есть безуильное спонтанное истинное Творчество (корень коего в Огдоаде, отсюда, и связь с Пречистой, и с Notre Dame).

Далее: Действие.

Франсуа Первый вызвал на Божий Суд, на боевой рыцарский поединок, Карла Пятого, тем самым поставив в зарок риск своей жизнью и ранением.

Он принимал личное участие в боях, неоднократно оказываясь на пороге смерти, получал ранения, был взят в плен и рисковал по полной в Рыцарских Турнирах...

Король-Рыцарь.

Один из последних.

Третье: Искусство.

Последние годы существования здесь, среди людей, в нашем мире, Леонардо да Винчи провёл при дворе Царя Франсуа Первого, он был одарен собственным замком, его усыпальница прозрачно парит в сказочном Амбуазе, мэтр породил сакрум Замка Шамбор...

Андреа дель Сарто, как и ряд других выдающихся операторов эпохи Ренессанса, пришли под сень (пусть, некоторые, и временно) Короля Франсуа Первого.

Искусство тогдашнего периода проводило вполне активно и даже откровенно ряд зеркальных эхо алхимико-герметической Традиции.

47

Следующее: Золотая Роза Двора. Царь Франциск развивал тёплую и дружественную атмосферу общения с подданными, особенно, с аристократами двора, очень увлекался женщинами...

Выходит, живописание почти идеального Правителя?

Конечно: нет.

Все мы, люди, отравлены ядом гордыни, а тем более, так есть, когда человек обладает властью, тем более, большой властью...

Конечно же, Король Франсуа Первый имел (как и все мы) ряд душевных уродств, однако, судя по всему, он осознанно претворял Путь благой трансформации, причём, в эгиде Небесного Рыцарства и в контексте управления державой ещё и в сложнейший исторический период (1515–1547).

Насколько у Франсуа Первого был успешным опус внутренней трансформации нам сложно различить (а судить вообще

не стоит), однако, во внешнем измерении, благодаря Царю сему, его активности, остались удивительные, насыщенные Знанием, артефакты, одно и чудес сих — Замок Шамбор.

Он проявлен как результирующая двух Опус: упомянутого Короля и Леонардо да Винчи.

Итак: общая структура Замка Шамбор приблизительно такая – "Лестница Гермеса" – Донжон – Две Башни крыльев – остальной, более низкой высоты, прямоугольный объём...

Всё это огромное.

Изрядно. Нарядно.

Особенно, своеобразные крыши...

Строили Шато довольно долго, почти тридцать лет. В весьма странной местности, на болоте, глубоко загоня сваи, почти лучами, направленными в центр Земли.

48

Король, в краях сих, охотился на оленей. Точнее, на Оленей.

В принципе, почему бы не вспомнить связь бестии этой с неким видом Сульфур, кой комплементарен Единорогу.

Дама, Дева, ей посвящают Рыцари много чего, она, часто, скорее эхо Единорога... быть может, отсюда история об охоте Короля Франсуа на некую даму и связь постройки Шамбора с сим. Хотя: насколько Данте видел Беатриче целью, точнее, сквозь Беатриче, как по трамплину, воздвигал тайную турбину вознесённого Эроса?

Охота...

Желание.

Узор Эроса, Эрос, рисующий сюжеты и узоры, на окне Опус. Гравюра Ламбспринга.

Ядром всего Шамбора, его осью, эссенцией и, пожалуй, "местом эликсира", является Двойная Спиральная Лестница, авторство коей приписывается Леонардо да Винчи.

Она выстроена вокруг пустой оси, являя собою две спиральные лестницы, которые идут симметрично, но так, что не пересекаются, причём, благодаря неким отверстиям, идущие

по ним, например, некто, вниз, а иной — вверх, будут видеть друг друга, слышать и даже ощущать вибрацию движения, но не пересекутся, не встретятся. Они лишь ощутят присутствие динамики другого идущего.

Понятно, что по центральной лестнице ходить будут часто, очень часто, и вверх, и вниз, — таким образом, сами ходки составят транзитную, движущуюся часть, некоего устройства, Двигателя, фиксированными элементами которого станут камень стен и ступенек. Всё примирится и соберётся в центральной пустоте...

Двигатель, осью и главной структурой коего есть пустота и покой Центра.

Выходит, Шамбор не просто замок (хотя: были ли тогда "просто замки"?!), не просто талисманной Дворец (в коем выработывалась удача и куда привлекалась Эгида), но и, почти, некий Храм, замаскированный Храм.

Посвящённый особому Орус одного из последних Царей-Рыцарей, уже сын коего, Генрих Второй, поставил трагическую точку в рыцарской Линии Франции, трагически погибнув на турнире.

Это Храм тончайшего Огня, Храм Саламандры, и, безусловно, Гермеса. Впрочем, в континууме упомянутой Лестницы есть весьма интересное изображение: Царь Франсуа Первый изображён одновременно и как Геракл, и как Гермес: шлем Льва с Крылышками Психопомпа...

Ноэзис: Царь-Герой (Геракл)-Гермес?

С энигмой Лестницы мы ещё столкнёмся, описывая один из рельефов Нотр-Дам-де-Пари. Пока же отметим, что сей Знак почти не реже чем всегда, указывает на Возгонки (Orus Minor), тогда некто поднимается вверх; а также — на Коагуляции (Orus Magnum), движение вниз; вместе — Циркуляции, точнее, применимо к человеческой ситуации — Рециркуляции...

Спираль обозначает Фиксацию и потому сопряжена с Са-турном; в Шамбор имеет место Двойная Спираль, коя, конеч-

но, встречающая и потому, приводящая к особому покою Кристалла, почти, Алмаза.

Итак: центр, сердце, Шамбор — Алмаз, Лестница да Винчи. И символ, и — замаскированная от глаз профанов, синтета.

Нечто, подобное «bon livre» (по выражению Шваллера), то есть, алхимико-герметическому тексту того уровня, взаимодействие с коим, из-за, с одной стороны вдохновенной устремлённости, с другой, невозможности дискурсивной приватизации текста, приводит к Возванию-к-Меркурию, а ведь если нет вопроса, не будет и ответа.

Пустота, Столб Пустоты — исток всего Замка Шамбор.

Результат Opus Minor и есть Чистота-Пустота, но сие — не мёртвая нигилистическая бесконечность, Она имеет потенциал к любому Проявлению, исходя из этого и обозначается порою как Всепоорождающая Мать, рождает Она не из-за неких внешних причин, но из Ничего, не от мира сего, но спонтанно проявляя, потому — Пречистая, в Рыцарской Традиции, Notre Dame.

Notre Dame, Пустая Ось Изначальной Чистоты, Огдоада... и есть корень манифестации царской Крепости-Дворца, потаённого, сокрытого, Храма.

Идя вниз по Scala Philosophorum, то есть, Коагулируя в контексте Opus Magnum, Огдоада спонтанно проявляет Нечто, как проявление Эннеады, в данном случае, — первоформой становится Лестница да Винчи, а далее — Донжон, Копьё, кое комплементарно Чаше.

Весь Шамбор возможно узреть как ряд каскадов манифестации: Прозрачная Колонна Центра — как бы, ко всему прочему, Ось Мира.

Вокруг её "блаженные нищие духом" обернуты две спиральные Лестницы и их опорная структура, коя, вверху, башенно завершается Лилией.

Лилия — это как бы Луна Солнца Розы; Серебряное эхо Золотой Основы.

Далее, от этой осевой структуры, от данного Полюса, обозначенного Fleur de Lis, манифестируется Донжон Стихий, коих, Четыре. Сторон света, Четыре, Райских Реки — 4; а Центр, их Отец-Мать, по отношению к упомянутому Кресту — Эликсир. Высшая андрогинная пневма.

Донжон.

Приведу цитату, принадлежащую потоку текста одной из книг Вечного Сентября:

«Донжон — один из главных канонических элементов средневекового защитного сооружения. Всем прекрасно известна структура крепости, состоящая из стен и башен, встроенных в оные. Донжон — башня внутри стен. Особая башня. Она символизирует Ось Мира, уходя в своей сакральной иероглифике в древнейшие времена, ещё до христианства. Донжон означает Тинктуру Неба, нисходящую в виде Царской власти и распространяющуюся посредством Рыцарских феодалов.

Донжон многоэтажен, он может содержать тюрьму в своём подвале, зал, оружейную, капеллу, покои хозяина Замка... он манифестирует вертикальную структуру, означая Низ, Середину и Верх. Донжон апеллирует и к Чаше Грааля, его можно распознать как оплодотворяющее Копьё...

Кольцо стен-башен и Донжон: сие — излучающее устройство, транслирующее вибрации тонкого уложения, влияющее на стихийную природу и вносящее в неё закваску Запредельного.

Мир.

Он строится от оси. От Центра. Оное — Донжон: проецируемое — феодал.

Донжон дал архэ, базовый образ, типичному средневековому дому. Он, как правило, был многоэтажным и вытянутым по вертикальной оси вверх.

Приведём несколько цитат из статьи «Средневековый дом» за авторством П. Чайки, в таких скобках /.../ расположим свои комментарии.

«В отличие от дома античного, дом средневековый не имел следов внутреннего разграничения на мужскую и женскую половины, все там жили вместе /возможно, сие указывает на андрогинную основу Эликсира как уже свершившегося, в античности же, акцент был на составляющих ингредиентах.../.

(...)

Влияние замковой архитектуры на городские дома средневековья заключалось в постройке донжонов — если в замках донжон это настоящая башня, то в доме средневекового бюргера он представлял собой тоже своего рода башню, в которой все помещения расположены строго по вертикали и соединены круглой винтовой лестницей /может быть одним из ключей познания: по типу, переход с уровня на уровень идёт по некой спирали.../. Внизу находилась лавка, на втором этаже — общая комната, зал, где принимают гостей, жилые комнаты хозяев дома, на третьем этаже — комнаты для прислуги, учеников, разные хозяйственные помещения.

(...)

... дома в те времена строились таким образом, чтобы их удобно было защищать, даже если первый этаж дома уже захвачен врагом, хозяева могли продолжать оказывать сопротивление с верхних этажей /своеобразная «опора на Небо»; враг вторгается как бы из Нижних миров.../.

Внутреннее убранство домов средневековья состояло в основном из тканей и деревянных панелей, на которых зачастую имелись разные рисунки, срисованные с рукописей и книжных миниатюр /тотальность измерения; «дом и быт, как книга».../. Часто на стенах висели красивые гобелены и геральдические щиты /элементы тинктурирования измерения проживания, формирование устойчивого настроения пребывания, привязанного к Опусу.../. В парадном холе находился большой камин, который в холодную пору обогревал весь дом. У богатых

горожан камин был украшен скульптурными фигурами /камин этот, конечно же, коагулировал идею Тайного Огня.../.

Окна в средневековых домах были удовольствием не дешёвым, так как они облагались налогом, поэтому три и больше окна на фасаде своего дома могли себе позволить только богатые бюргеры. Сами окна застеклялись выпуклыми либо матовыми стеклами, которые с одной стороны пропускали солнечный свет, а с другой ограждали внутреннее помещение от любопытных глаз /окна — очи дома.../.

Большинство средневековых домов имели 3 этажа, хотя были дома и с 2 и даже с 4 этажами. По внешнему виду каждый дом был уникальным, чем богаче была фантазия у архитектора, тем красивее и вычурнее был его фасад. Порой на фасадах средневековых зданий создавались целые сценические композиции, само наблюдение за которыми приносило (и приносит) удовольствие всем ценителям прекрасного /здесь фасад дома связывался с архэ фасада Тампля.../»».

53

К моменту возведения Шато Шамбор, все эти обозначенные выше архэ Донжона, были всецело интегрированы в подражание архитектурных форм, а также, имели коннотационные связи с остальными сооружениями королевства, потому, здесь, данный Донжон, принимая в себя Эликсир высочайшей степени Возгонки, улавливая Тинктуру Эннеады, проводил волну, инспирирующую Францию не только на роль Сердца Европы, но и призывающую Царство Эликсира, то есть — Граля...

В то время Франсуа Первого, даймоны недавно открытой Америки, ещё не столь плотно атаковали охему Европы; ещё висела в воздухе мечта Розенкрейцерской переплавки цивилизации, однако, придёт век семнадцатый и всё это рухнет у Белой Горы.

Шамбор же, всё-таки, благодаря силе подоплёки, дойдёт до нас и предоставит одиноким благородным душам то Зеркало-Кристалл, в коем кто-то узрит свою настоящую праведность и мультиплицирует её насколько сможет, тем самым, конечно,

спасая мир (не из намерения и цели, которые, в таком контексте, всегда приводили к "благие намерения — ад", но спонтанно и чисто, исходя из Гнозиса Огдоады, которая обозначена в Шамбор Невидимой Колонной).

Итак: центр Шамбор — Лестница Гермеса.

Второй объём, проявленный вокруг первого — Донжон, который сочетает в себе Равнолучевой Крест и четыре Квадратуры Круга (формы сопряжения округлых башен и прямоугольных помещений).

Третий — два крыла поместья: Королевское и Монашеское, то, где расположена капелла.

Четвёртый — остальные сооружения, замыкающие прямоугольник периметра, более низкие по высоте.

Пятый: прилегающие постройки, каналы и террасы.

Шестой, весь лесопарк, когда-то обнесённый стенами.

Седьмой: Франция, Мир и Вселенная.

Восьмой: Orus-косм единства внутреннего и внешнего Шамбора...

Похоже на то, что Замок Шамбор вырастает как некое отражение Orus Франсуа Первого.

Сначала, планируется, что апартаменты Короля будут расположены в Донжоне, то есть, непосредственно в поле Эликсира. После поражения при Павии (24.2.1525) и последующего пленения Франсуа Первого, происходят перемены структуры сакрального сооружения: видимо, Царь ощущает и некоторую потерю уранической легитимности, и — своеобразный слом времён: в результате, его личными покоями становится объём, пристроенного к Донжону, левого крыла и башни (напротив же, возводится симметричная структура с капеллой, коя в данном раскладе символизирует духовную власть). Король осознаёт: условия таковы, что он утратил силу Эликсира "по тождеству", однако, ещё обладает ею "по причастию".

"Потеряно всё кроме чести и жизни"... пишет Царь Франсуа своей матери.

Дело в том, что битва при Павии является одним из этапов перехода к цивилизации Тэхнэ, в которой ушла в сокрытие практически вся сакральность. В частности, сражение при Павии решительным ударом злого огня огнестрельного оружия нанесло первый тотальный оперативный урон самому существованию Рыцарства, которое в большей мере репрезентировали французские войска и их шевалье. Карл Пятый, противник Короля Франсуа, успешно применил новейший метод человекоубийства, который, через несколько веков, дойдёт в своём разворачивании до атомного и ракетного оружия, способного уничтожить человеческое сообщество на всей планете.

Начало, начало с позитивной обратной связью, было положено именно тогда, в том феврале, у стен того древнего града.

Если верить историкам, массовое применение огнестрельного оружия было ужасающим: войска Карла Пятого потеряли убитыми и тяжелоранеными около 1500-500 человек, при этом, выкосив злым огнём от 10000 до 15000 французов.

Погиб цвет французского Рыцарства, Король был взят в плен, а архэ "Рыцарь-на-коне" перестало обладать действенной силой, оно по сути было сломлено натиском нового оружия.

Нам трудно представить тот шок, который испытала тогдашняя ойкумена от протекания и результатов битвы при Павии: это был не просто цивилизационный слом, но мощнейшее вторжение даймонов инферно в континуум людей, причём такое, какое всецело изменило судьбы всей планеты, положив начало войнам всецело иного типа вплоть до возможности одним ядерным ударом уничтожать большие города.

Фатумный откат такой «победы» Карла Пятого не заставил себя ждать: 6 мая 1527 года его войска взяли Рим, исключительно вульгарно надругавшись над Вечным Городом. Сие стало ещё одним сломом, вплоть до деформации и сжатия ренессансного потока, приготавливая катастрофу 1620 г. у Белой Горы...

Похоже, что на совокупность факторов, приведших к полному изменению средств и методов ведения войны, к ката-

строфе (для всего Рыцарства) у Павии, к поспранию Рима, (в том числе) привело всё усиливающееся вторжение даймонов, сопряжённых с Америками.

В искусстве все эти процессы отобразились в специфике маньеризма как пролегомены профанного века барокко.

Остаточную печать поставил ужас Тридцатилетней войны (1618–1648).

Opus Франсуа Первого начался легко и вдохновенно, что и отразилось в планах мистериально-гнозисного Замка Шамбор, тогда ещё сведённого к одному центральному Донжону, некой сакральной тэхнэ операций Удачи и Тинктуры для всего королевства и рыцарской ойкумены.

Ад битвы при Павии сломал этот ансамбль манифестаций и привёл к переосознанию Франсуа и своей личной судьбы Короля, и судеб мира.

56 Центр, Чаша Грааля, удаляется, Волшебный Донжон с Хрустальным Столбом, удаляется, остаётся лишь эхо, всё бытие выкатывается на периферию...

И, тем не менее, невзирая на все вышеобозначенные перипетии, Шамбор сохранил в себе силу Изначальной Тинктуры. Согласно некоторым данным, именно сия Царская Резиденция дошла сквозь века своего существования до нас, практически неизменной в своей сути.

Композиционно, сей Дворец-Замок, уникален и в принципе, имеет аналоги более в храмовой архитектуре, чем в светской.

Правда, есть в Орвието Колодец Святого Патрика, сооружённый в 1527–1537 годах, в своей структуре напоминающий Лестницу да Винчи в Шамборе и наоборот; их герметические коннотации очевидны.

Донжон центричен, правда, пожалуй, нельзя его назвать купольным. Центрическая постройка, как правило храмовая, апеллирующая к Равностороннему Кресту, коий всегда связан со Сфайросом; всё вместе, сияющий сферический Кристалл — и есть тайный Храм Грааля.

Интересно то, что на месте Алтаря центрического храма в Шамборе находится многократно уже упомянутая Лестница да Винчи: то есть, Алтарь и сокрыт, и конкретизирован максимально герметически.

Алтарь и есть Лестница Гермеса.

Следующее измерение Шато Шамбор, которое следует обязательно поэтически воспеть — это Хрустальный континуум крыши, дымоходов и башенок: сюда возможно попасть, взойдя по одной из двух спиральных Лестниц центра... Возгонка как бы завершается Стеклянным Плато. Здесь хорошо гулять, перемежая взоры вдаль с рассматриванием деталей убранства кровли, дымоходов и феерии сигнатур.

В центре данного континуума, соборным фонарём висит башенка, которая и является сердечником Лестницы, но её здесь созерцают уже снаружи. Впрочем, существует ещё одна дверь с Саламандрой и ступеньки туда к эссенциальной Лилии, к Белому Вину и Нашему Серебру...

Плоскость, точнее Небо, этого уровня обладает уникальной эстетикой: она в режиме одновременно и свежего, юного, ветра и обширности океанских вод, соединяет особо целомудренно готические элементы с ренессансной ритмикой.

Наверное, Ритуал Тройного Прохода, в контексте теургических жестов Вечного Сентября, в Шамбор будет привязан именно к Лестнице и полю кровли. Проход посолонь, наоборот, ощущая-созерцая сей Стеклянный Остров, рецитация тайных Слов, совокупная тотальность прозрачного полёта (тем не менее, вне эмоциональных "впечатлений", но внутри конгломерата ощущений небесного земледелия)... быть может, приблизит оператора к постижению Моста Гнозиса Château de Chambord.

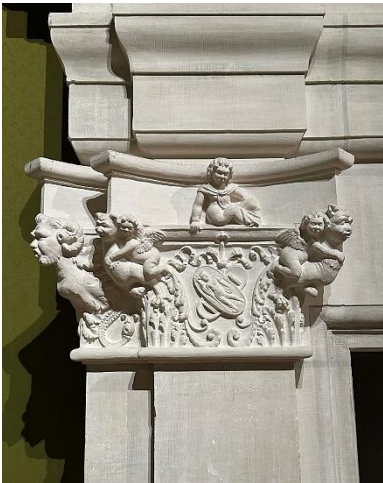
Распознав изначально себя и свою власть (данную Небом) как пролонгацию истечения Эликсира в царство, после катастрофы при Павии переощутив своё призвание и отношение к Эликсиру, как к уходящему Блаженству, Франсуа Первый, в

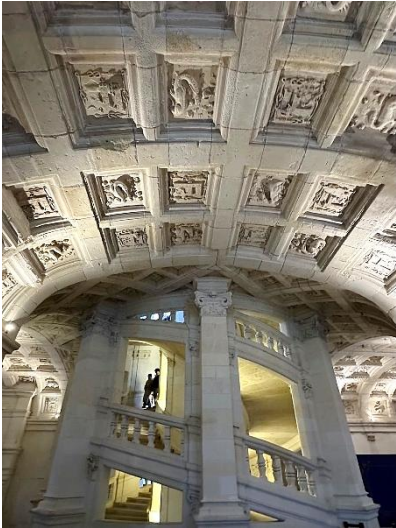
конечном итоге, силой и талантом мастеров королевства, явил сооружение, иерархически манифестирующее таинство Ordo по отношению к Вину Грааля, что и есть истинная красота Убранства.

Хрустальный Звон пронизывает всё: созерцание сие застыло Шамбором, избрав для устойчивости своей манифестации, камень.

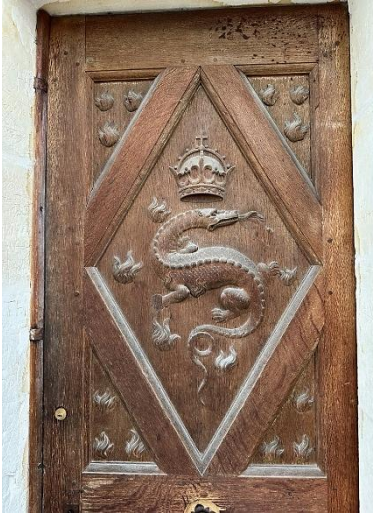
А первоматерия болот, поле охоты на Оленя, в принципе могут подсказать ориентиры рыцарских жестов в пространстве последних времён.



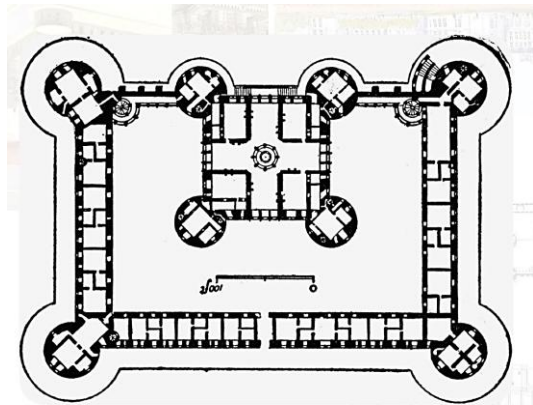
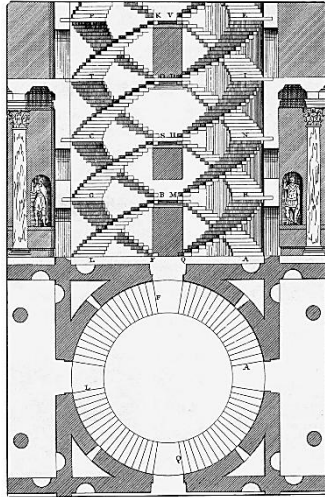












U/D: ШАРТР: НЕ ТОЛЬКО СИНИЙ, НО И КРАСНЫЙ. САМОЦВЕТНЫЙ ПЕПЕЛ.

Ноябрь.

Довольно холодно, по утрам, заморозки. Всё сворачивается к зиме и постепенно чистень сереет голыми ветвями.

Идеальное время для визита в Шартр.

Катедраль славного града сего содержит драгоценный самоцвет — Нотр-Дам де Шартр... Катедраль, сохранивший наибольшее в мире число средневековых витражей.

Следует чётко обозначить: цвето-световая формула средневековья была в корне иной и мы, сейчас, в век электричества, никогда уже не ступим в то переживание, в то ощущение. Храмы слишком светлы (из-за лампочек), потому — витражи (хотя поражают всецело и сегодня), всё-таки, не так мощно горят, будучи значительно засвечены; наш визуал развращён телевизорами, кино, компьютерными экранами, дискотеками и мобилками, — посему: мощь влияния витражного сияния засвечена приторностью безусловного бэкграунда.

Еще девять-десять лет назад, Cathédrale Notre-Dame в Шартре, не был ярко побелен внутри: патина веков делала его почти чёрным и хотя электрификация разгоняла субтильных духов прочь, этот фон великолепно подчёркивал самоцветы витражей.

Однако: даже сейчас, когда Тампль побелили, его сияющие окна не просто поражают смотрящего, но и чудным образом радируют некий тайный звук, насквозь пронизывающий все камни городка, отчего здесь удивительно хорошо и уютно, хотя особых природных жив тут нет.

Нотр-Дам-де-Шартр обладает наиболее полным комплектом средневековых витражей, удивительными тремя Розами, уникальным Лабиринтом и являет собою один из краеугольных

каменной зодческого стиля-всех-стилей, Гермесовой Архитектуры, то есть, Готики.

Храм Эссенции.

Поразительно то, что внутри данной Эссенции, есть ещё и её Эссенция — витраж (приблизительно 1180 года): Notre-Dame de la Belle Verrière.

Сей шедевр весьма известен и обычно говорят о "синем шартрском", хотя правильнее речь о Красном и Синем (Небесном, ибо тут же представлен и другой синий)...

Эта Синева корреспондирует Плату Пречистой, ибо обе сопряжены с Огдоадой.

Красноте, пожалуй, эхом отвечает колонна (Pilar) другой шартрской святыни, статуи Девы 16 века, коя находится практически напротив.

Корнем, и Синева и Красноты когда-то была Чёрная Дева Крипты, что подле Колодца Дракона, однако, её уничтожили довольно давно.

Две Пещеры: Север и Юг; одна Стена — Запад; Корона Востока.

Так молнии чистейшего сульфюра циркулируют сквозь все камни Шартра, попутно пронизывая неспящие сердца и наличные души, для глиняных, они вполне неощутимы (те, слушают по инерции всецело тупые экскурсии и развлекаются лазерными шоу).

Шартр, по сути, кроме элегантно-ясного континуума, ещё, осевым образом, транслирует эссенциальный платонизм, а точнее то, что стоит за ним (условно: Египетская Традиция), посредством трёх Храмов: Катедраль, Saint-Aignan и посвящённого Петру-Камню, Тампля сердечного Молчания.

Все эти Святыни настоящие, исключительно сильно наполненные Присутствием Грааля, потому, краеугольные камни Рыцарской Передачи.

При определённом взгляде, Шартр — одна из безусловных алхимических столиц нашего универсума (к оным, например,

относятся также — Гослар, Париж, Ренн-ле-Шато, Томар... другие известные и совершенно неведомые народу, города).

Вернёмся, однако, к Notre-Dame de la Belle Verrière, уникальному витражу, Красный и особый Синий которого, получены в результате алхимической операции, основанной на фиксации эманации. То есть, в определённом смысле, в контексте обыденного взгляда на жизнь, он не совсем материальный: в нём, безусловно, наличествуют составляющие осязаемые, обретенные так, что это возможно описать химически, но упомянутые Цвета невозможно найти там так, они — проекционный импринт в чистом виде...

Через витраж течёт свет, но не просто свет, а Особый, окрашенный Свето-Цвет, подобный блистанию самоцвета.

Философский Камень видели лишь те, кто смог его обрести, потому: сие тайна великая есть. Заметим попутно, часто Оным, ошибочно называют результат Второй Работы...

Однако, существуют некие Иконы Философского Камня, кои, иногда, при особом воззвании и обращении с ними, могут спроецировать Тинктуру и так инспирировать, практически, посвятить, вопрошающего Гермесов Зов.

Шартрское Окно — одна из таких Икон.

Синий, в рамках данной Традиции, связан с Землёй; Красный, с Огнём; причём, Лестница, здесь, такова: Земля-Вода-Воздух-Огонь; то есть, соединение Огня и Земли сопряжено с таинством Соли и Уроборосом, одновременно.

Редчайшая Вещь...

Обратим внимание, в Notre-Dame de la Belle Verrière, особый Синий (рядом возможно лицезреть и иной, более привычный); тут: Земля иной октавы — Быки Ланского Катедраль намекают на тип "земледелия"...

И здесь самое место отойти от описаний и озвучить операцию.

Итак: мы созерцаем (уже обладая активированным Центральным Огнём и возбудив «первоматерию» Храма особым образом) упомянутый витраж.

Конечно, наше внимание в первую очередь привлечено "шартрским синим"; напомним, он не вполне материален и в час приблизительно астрономического полдня (точнее, следует смотреть по степени полноты прохождения объёма света сквозь весь витраж), может сообщить эманацию «не от мира сего»; но не только он — созерцаем объёмно, не тоннельно, в равной мере и сей Синий, и Красный, без усилия и напряжения стараясь уловить тончайшее странное ощущение. Это и есть Звук Камня.

Некая неместная, нездешняя, Странность вдруг распознаётся при таком созерцании. Она весьма subtilна и легко отвлечься либо надумать. Тем не менее, есть и вероятность распознать. Уловить эхо и послевкусие. Вынашивать далее... интегрируя во всего себя.

69

Практически все витражи Шартрского Катедраль великолепны. Пусть их самоцветы и значительно приглушены световым насилием электрики, неудачным ярко-рафинированным цветом ремонта (который ещё более отражает искусственную подсветку); пусть все визитёры имеют огромный опыт самых ярких контактов с интенсивными мельтешащими картинками... пусть: всё утонуло в поверхностности и профанности, — Тинктура Гнозиса однозначно и стабильно излучается всесторонь из витражей сих.

В Шартре, наверное по данной причине, всегда хорошо, легко и вознесённо, словно вокруг Вечный Праздник и, одно-временно, как-то умыто тихо. Аккуратно. Ненасильственно.

Идеальное место, несмотря на все утраты.

Шартрские витражи, в массе своей, изготовлены в 13 веке; некоторые, в 12; есть и более поздние. Приблизительно чуть более 3/4 всех витражей аутентичные, что делает это собрание уникальнейшим во всём мире.

Здесь есть и листовые витражи, и — три Розы, эманлирующие удивительную тонкость.

Пожалуй, стоит попутно отметить, что уразумение витражного сюжета вторично, а то и третично, — первично же — окрашивание щедрым неземным настроением, главными осями эссенции коего являются цвет и ритм формы, причём, при осознании поля содержания, идём от более общего к более частному, потому, структура организации самоцветных капель, вторична в созерцании, после облучения всем объёмом.

Сюжеты на третьем месте.

...Если бы мы каким-то чудом попали в Тампль сей тогда, когда не было электрических подсветок, мы бы, пройдя портал, нырнули бы в некий тихий сумрак, радостно сияющий (без преувеличения) самоцветами витражей, а также, — ровные стрелы свечных огоньков и быть может, более рассеянный свет светильников. Наверное, были бы не особо различимы нервюрные выси, алтарные дали, вероятно, Храм был бы явлен нам как некие островки освещённых форм, тонущих далее в первоматерии тайны, сияющие разноцветно окна, мистически парили бы без особых привязок в диктат всяческих сеток сличения.

Мы бы оперативно и конкретно вышли из привычного сенсориума, потому, Готические Храмы, это, в первую очередь, про свет.

Не про освещённость.

Не про сумрак.

Про: Тайный самоцветный Свет.

Западный портал Шартрского Нотр-Дам ощущается стеной. Утёсом. Водопадом. Огромным Зеркалом...

Северный и Южный сотворены так, что входя через них, пилигрим попадает в Пещеру.

Зайти в Северную Пещеру, в поисках центральной тайны, это одно; проникать в Южную Пещеру, взыскуя искусство пронзать Копьём, несколько иное...

Лабиринт, именно он сохраняет тайну сего треугольника, отражая Розы долу.

Розовый Сад, сокрытый от тех, кто на свету, кому всё ясно в этой жизни и кто умеет жить.

«Роза посвящена Венере, поскольку она красотой превосходит все остальные цветы. Она также Дева, снабженная от Естества оружием, дабы никто не смел посягнуть на нее без страха быть жестоко наказанным. Фиалки безоружны, и их топчут ногами, но Розы покоятся среди шипов, и их золотые волосы скрыты под зеленой накидкой. Никто не может сорвать их и освободить от шипов, разве что только Мудрец; в противном же случае будут поранены пальцы. Так, лишь самый осторожный Философ сорвет их цвет; другим же достанутся пчелиные жала и воск вместо меда. Многие украдкой, как воры, входили в Сад, но не обрели там ничего, кроме нищеты, тяжкого труда и потерянного времени. Об этом сказано в Turba: «Наши книги, похоже, очень вредны для тех, кто читает их единожды или дважды, а иногда и трижды, ибо им не дастся Понимание и Учение. Что еще хуже, они потеряют все свои деньги, время, много труда будет потрачено попусту, и затем, когда человек решит, что достиг совершенства и у него в руках весь Мир, он ничего в этих руках не обнаружит»».

(Михаэль Майер "Убегающая Аталанта",
рассуждение 27; перевод Глеба Бутузова)

Шипы контрфорсов, доспехи аркбутанов, сторожевые башни фасада и снов...

Ради триумфа Роз...

Витраж Нашей Девы.

Апория Красного и Синего. Странная вещь, коя так редка здесь.

Так драгоценна...

«Луна должна быть экзальтирована до возвышенного состояния Солнца, и все упомянутые превращения осуществляются ради сего. Конечная цель такова: прочный брак между Солнцем и Луной, и когда сие осуществится, все контракты, договоры и сомнения окажутся ненужными. Будут одно ложе и одна плоть, взаимная нерушимая любовь, неразрывный союз и вечный мир. Солнце без Луны не имеет высокой цены, а Луна без Солнца презираема и низкого происхождения. Только от своего мужа, Солнца, она обретает великолепие, благородство и силу духа и тела. Солнце получает от Луны свое потомство и продолжение своего рода. Поэтому в Розарии сказано, что если бы только один из сих двоих входил в состав нашего Камня, лекарство никогда бы не растворялось легко и не давало Тинктуры».

(Михаэль Майер "Убегающая Аталанта",
рассуждение 30; перевод Глеба Бутузова)

72

Конечно, про Шартрский Катедраль, да и про сам Шартр, можно писать много, долго, подробно, однако, сие никогда не исчерпает его секрет.

Дискурс не в состоянии отразить эликсир Шартра.

Поэзис, лишь выводит на устойчивую орбиту вокруг Шартрского Светила, но и это не мало.

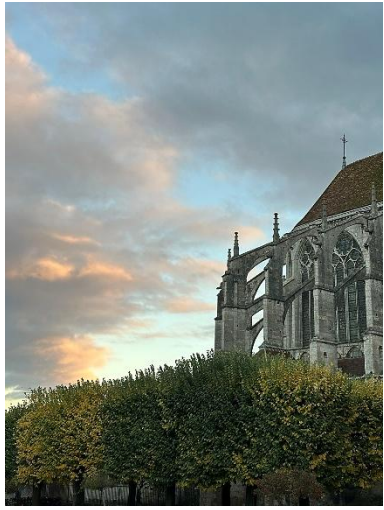
Орбита сия — извивы Лабиринта, его Крест и его Семь.

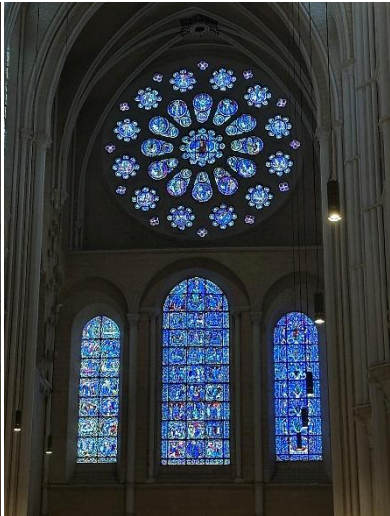
Его Восемь.

Которое — рекой Девять.

Всё — Одно.

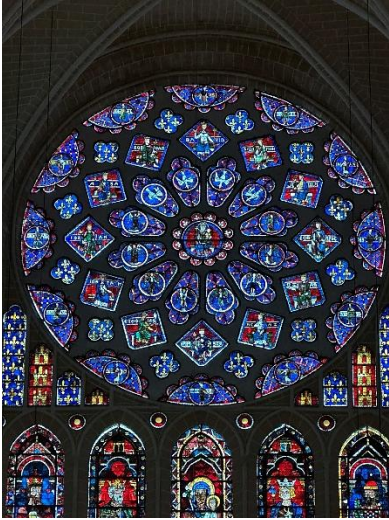
Самоцветный Пепел.



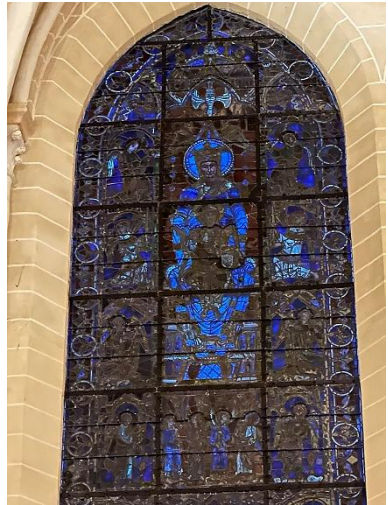
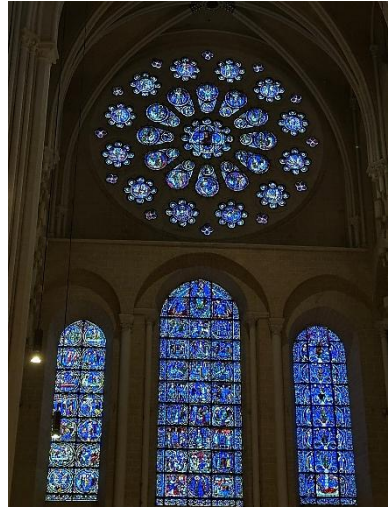


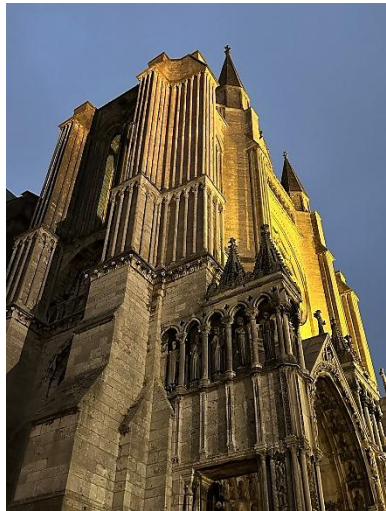


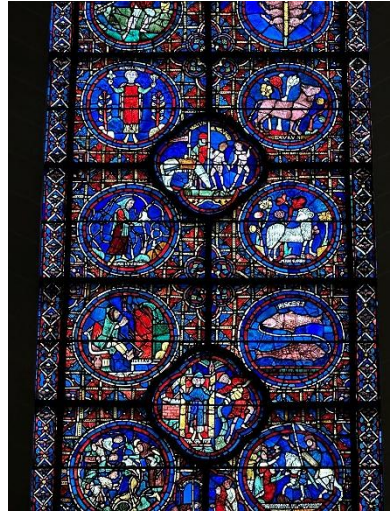
75

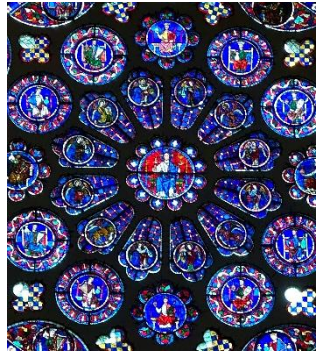
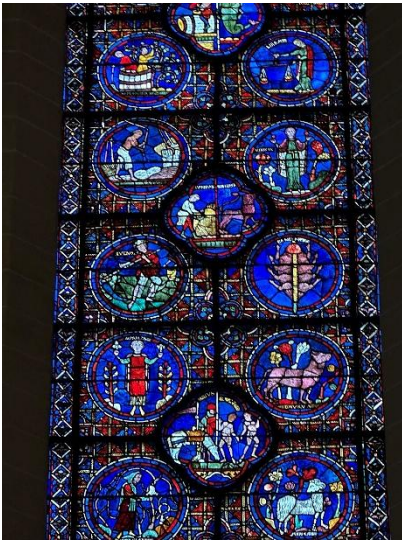
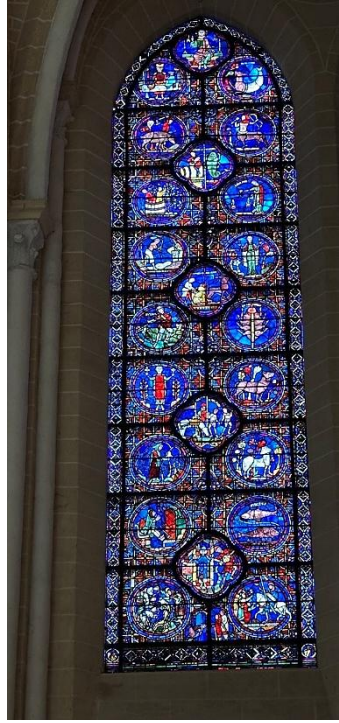


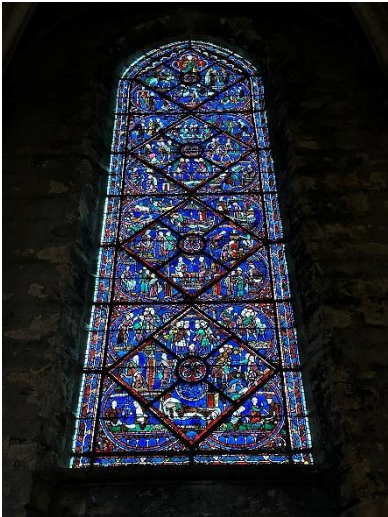
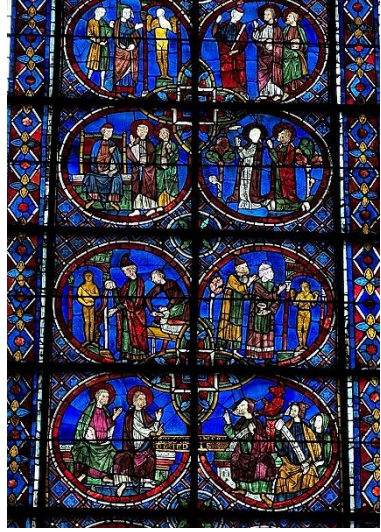
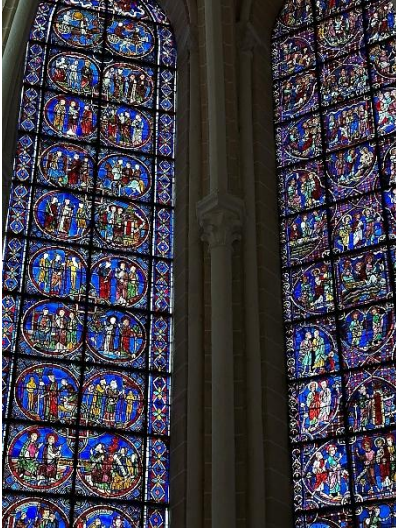


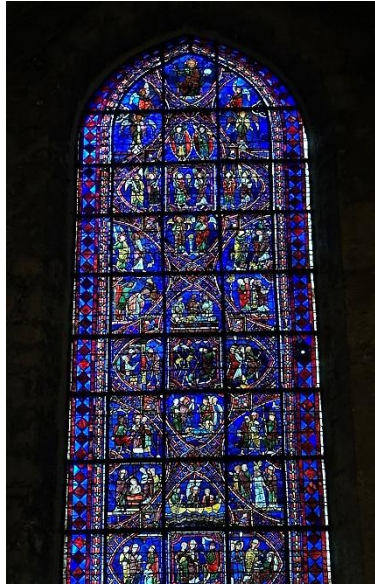
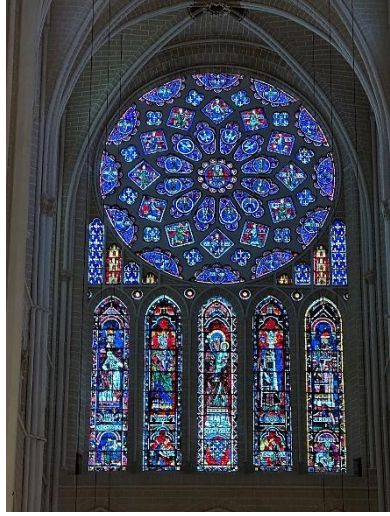


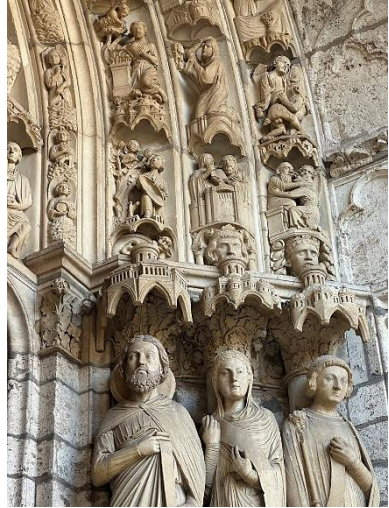
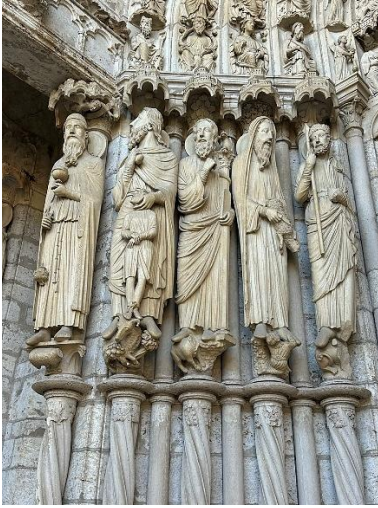


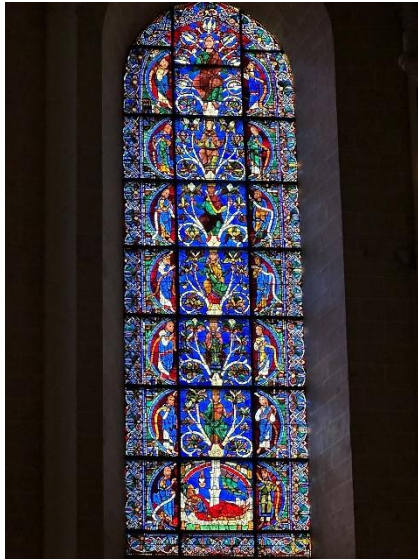


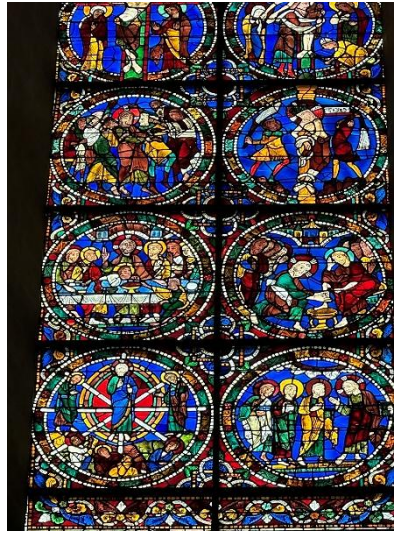
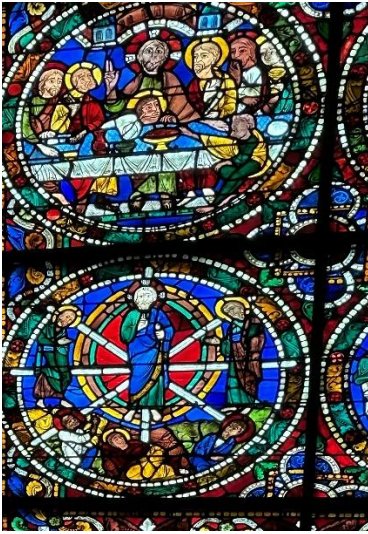














T*D: ПОРЕЗ ОКЕАНОМ.

И вот домик, почти на побережье Атлантического Океана. Пару дней после возвращения из Франции...

Как-то странно.

Пустовато и холодно. Словно, ты — скелет, продуваемый северным ветром так, что кости покрыты инеем и потоки воздуха воют в немых глазницах.

Необходимо выйти за доставкой еды, спускаюсь, открываю дверь подъезда — вдруг мгновенно распознаю: от Океана. Со стороны Атлантики сие пронзание.

Океан режет.

Океан порезал.

Всё стало на свои места, а шелест длительного и сильно-упорного дождя набросил вуаль успокоения стабилизации.

87

Бьют волны в брег.

Сильно.

Так, что порою невозможно зайти в воду. Побережье кипит. Огонь.

Война прибоя. Пламя прибоя. Водяной огонь.

Случаются, волны уникальные. Огромные. Тогда приходит Нестис. Здесь трон её.

Люди интерпретируют сие, множественно снимая в телефоны и в аппараты, на досках сёрфа кидаются седлать волновых коней, катаются по аква-холмам на катерах.

Словом: движение на движение, точнее — суета и эмоции на гордые удары стихии.

Океан гудит. Всё время гудит. Веками.

Гул сей, шёлковым своим шелестом, закрывает лишь плотный дождь. Здесь не бывает тихо.

Вибрация пронизывает всё и всегда.

В принципе: так везде, но тут выведено в предмет осязания.

«Когда Сократа спросили, гражданином какой страны он себя считает, тот ответил, что он космополит, или гражданин мира, подразумевая, что, хотя он и был рожден в Афинах, в своей душе он свободно путешествовал по всему миру и все находящееся в оном считал своим. Ведь мудрец, ведущий достойную жизнь, чувствует себя дома везде. Посему если кто-нибудь спросит у Философов, какое гражданство у их Андрогина, они ответят, что он принадлежит миру, или находится во всех уголках света, где присутствуют стихии, и, будучи Сыном Мудрых, он является их согражданином».

(Михаэль Майер "Убегающая Аталанта",
рассуждение 38; перевод Глеба Бутузова)

88

Звук всепронизывающий.

Всегда и везде так.

Вот только, в Португалии, у берега Атлантики, сие явлено вполне, откровенно и постоянно.

Впрочем: о шёлке равномерно-мощных дождей также не стоит забывать...





G^D: ПРОНЗИТЕЛЬНАЯ ДИАГОНАЛЬ ПЕЛИКАНА: БУРЖ.

Катедраль Буржа в общем возведён до 1230 года и содержит драгоценное собрание витражей 13 и 15-16 веков. Он встречает узкую улочку повседневных забот более чем внушающим фасадом с двумя неравными башнями, однако, параллельно, это ещё и левитационно-легко.

Западный Фасад рождения проявления (основной, ибо Смерть, исток Жизни) обладает пятью порталами, причём, только центральный, акцентно выше остальных. Пилигрим, входя с Запада, получает ритм данной сигнатуры, ожидая подспудно её продолжение в структуре нефов, коих также пять.

Но нет, его ожидает апорийное замешательство, структура нефов иная.

Внешние два — довольно невысокие и опираются на мощные колонны, что-то гномье здесь может быть прочитано.

Два внутренних нефа уже наружных и значительно выше, шага в них, паломник как бы возносится, удивлённо ощущая радость левитационного импульса.

В центровом нефе, особенно вне наличия трансепта, воспарение ещё актуальнее, он выше, но и шире внутренних, что дарует пилигриму завершающий аккорд возможной дематериализации.

Поскольку трансепта нет, и поскольку в наличии вся ситуация с нефами, постольку результирующей пневматического ландшафта становится диагональ, с Запада на Восток, в замковый Камень, принимающий восемь нервюрных лучей, отсылая к Мистосу Огдоады.

Внешние и внутренние нефы (из пяти, по отношению к центральному); друг к другу находятся в позиции двух частей полной Циркуляции. Внешние нефы приземистые, их колонны мощные, но процесс весьма активен (стрельчатость арок вы-

ражена), — это аспекты Коагуляции, Нашего Красного Вина или/и Фиксации, то есть, Opus Magnum (потому нефы сии внешние); причём, сих нефов два и у северного есть соответствующий Портал под эгидой Растворения (что корреспондирует общей идее внутренних нефов), а юг — связан с Коагуляцией.

Внутренние нефы узкие и высокие, они ультимативно Сублимируют; сие — Opus Minor, наше Белое Вино NNDNN...

Центральный Неф — самый высокий, но он шире и его стрельчатость наименее выражена, он, соответственно, манифестирует Совершенное Наше Красное-Белое Вино, как единство Нечто и Ничто.

Важно: при современном освещении нервюрные сетки видно, при средневековой формуле света "витражи+свечи+лампы", скорее всего, высоты терялись в священном мраке (потому тут не место было профанам, "тем, кто на свету"), воздействие на пилигрима шло не столько через визуальный, сколько на тактильно-сенсорный канал.

Массив Западного Портала огромен, к тому же увенчан двумя несимметричными башнями, из коих, Северная выше. То есть, он исключительно акцентирован, как впрочем, и предшествующие знаменитые германские Вестверки.

Понятно, что такую значимость вероятно объяснить процессом Очищения, на что указывают и архивольты входов.

Однако, возможно, есть и более глубокое значение, идущее аж из Древнего Египта: Запад — Страна Мёртвых, но именно там зарождается жизнь и потому, для египтян, Запад самое главное направление...

Таким образом, Ритуал Тройного Прохода может быть более тонко и точно выполнен в Катедраль Буржа: оператор, по наитию и в знании, то ныряет во внешний неф, фиксируя и коагулируя, то — идёт внутренним, промывая и вознося; в центральном — объединяет.

Немало Соборов увенчаны шпильями, на коих обнаруживается Петух. Есть множество толкований подоплёки нахождения сей бестии тут. Одно из оных: Петух (наряду с Обезьяной) — животное Гермеса.

Однако, Cathédrale Saint-Étienne, с 16 века, коронован фигурой Пеликана, что уникально. Выходит: это Тамплъ Пеликаньей Работы...

Эта бестия и её формула (кормление своим сердцем птенцов) отсылает нас к Циркуляциям и Мультипликации Основной Работы.

Буржский Собор — один из немногих классических готических французских Катедраль без трансепта и на то есть свои причины.

Трансепт привносит момент фиксации, по сути, настроение крестовой центричности незримо манифестирует Сферу, правда в динамике её восстановления; то есть, нефы и трансепт конкретно проявляют операцию Иерогамии, венец капелл деамбулатория распознаётся как отражения центрального Си-яния Андрогинного Шара.

Далее, начинается спецификация в зависимости от места, где трансепт пересекает неф...

Катедраль Буржа не имеет трансепта, но он и не зальный, ибо высота нефов (а их пять) различна. Похоже на то, что эссенция актуализирована здесь в нервюрном камне вверху и вдалеке, в главной апсиде...

Пилигрима как бы взрывает вширь, распахивает, отверзает сердце и оно резко взлетает по диагонали вверх, на Восток... — таково первое ощущение входа.

Данный Собор, конечно же, по-современному, вульгарно, подсвечен, но не так сильно, как другие такого же типа, он довольно сумеречный, и это даёт поле некоего опыта.

Наидрагоценнейшие средневековые витражи, причём, в отличном состоянии и расположенные очень близко (можно подойти и всё хорошо рассмотреть, ощутить), находятся в деам-

булатории; также замечательные ренессансные, серебряно-лѣгкие, витражи, более парят в нефах, хотя и подходят к упомянутым выше.

Особое ощущение пульсации пространства даруют перепады высот нефов и разница в тектонике колонн, вполне актуально заявление, что здесь это уникально.

Волны радости и блаженства, удивления и покоя, паря над эмоциональными аффектами и акциденциями, пеленают пилигрима немирскими ризами нездешнего восторга, если, конечно, он не лишѐн определённых способностей воспринять сие.

Горящей звездой, звучащим пламенем, зажигается охема пневма всем вышеобозначенным.

Ритуал Тройного Прохода, выполняемый здесь с попеременной волной сквозь два боковых нефа, при первых двух обходах, вводит в измерение сказочного опыта, пожалуй, этот Храм вдруг опознаѐтся как оперативность Пути, Пути-как-блаженства, вне страха не обрести Плод...

Он не зондерготичен, он не бросает на ультимативный штурм, но subtilно правит движение, убирая усилия, насилие, надежду и страх. Он просто и прямо соединяет с Потокom. Вне контекстов. Без гарантий. За пределами любых догм.

Многие Храмы увенчаны Крестами, что понятно. Некоторые, Петухами, причѐм, это и символ Воскресшего Христа, и — Гермесов знак.

Наверное, Пеликан водружѐн лишь на башню Катедраль Буржа.

Не вполне понятно, Пеликан, изначально христианский символ, по-своему толкуемый герметизмом, или — наоборот. Впрочем, сие не особо важно.

В любом случае, Пеликан расправил флаг одной из важнейших операций, Мультипликации...

Однако, сейчас уместнее нырнуть в ночь, и тёмными пустынными улочками, зайдя в их вязь на восток от Катедраль, обнаружить и прожить буржский прямой угол: Rue de l'Alchimie и Rue Maussecret.

Где-то здесь, согласно Э. Канселье, располагается и здание, где когда-то учили Алхимии...

Сюда не нужно идти днём, при свете солнца.

Желательно, чтобы шёл снег, лучше всего — первый, на крайний случай сойдёт и мелкий дождь.

Необходимо Серебро.

В одиночестве.

Молча.

Воззвать. Обнажить синтемату. Пройти данный путь. Собрать звёздный пепел. Никому ничего не говоря, не оглядываясь, сохранить в сердце Небо. Синие Быки вспашут ниву сию...

Когда придёт время Орла.

95

Мультипликация, в проекции на человеческую ситуацию взаимодействия с Гнозисом, может обозначать активацию Золотой Цепи Гомера, то есть, операции передачи Знания как эманации и всего сопутствующего.

Пеликан-на-Башне (а Башня — это и Фонтан и Водопад, то есть: и Воззвание и Дарование Знания) возможен как энигма-синтемата, будоражащая поле эфира места приглашённым Меркурием и тогда ясно, откуда две такие странные улицы в Бурже: Алхимии и Моей Сокровенной Тайны.

Мистерия интерьера Катедраль, намёк на которую — выше, своей мощной транзитностью лишь усиливает, а то и инициирует, сие Воззвание и одновременно Приношение.

Приношение Гермесу.

Ибо там: андрогинная самодостаточность, и если её не коснуться лучом своей искренности, Передачи Гнозиса не состоится.

Быть может, потому и нет трансепта в Храме, быть может, потому именно таков ансамбль разновысоких нефов, и так

сияют драгоценные витражи — всё это есть одна огромная синтемата.

Бурж волшебен. Он тих. Напрямую сопряжён с Мелюзиной и самим сердцем франков.

Кроме исключительного Катедраль, здесь есть дом возможного Адепта (?) — Hôtel Lallemand.

К сожалению, никак не удаётся попасть сюда, ибо всё длится и длится некий ремонт.

Зато в Дворец Жака Кёра дверь открыта, правда, опять же, из-за ремонта, недоступен верхний этаж. Впрочем, в предыдущих книгах сие здание и его владелец уже описаны нами.

Остаётся лишь обратить внимание на щит с тремя звёздами-девизами Жака Кёра:

96

*«Муха не залетит в открытый рот»...

*«Сказать, сделать, молчать о моей радости»...

*«Для отважных сердец нет ничего невозможного»...

Пожалуй, они в предельно краткой и сущностной форме упали мерцающей дрожью монет в дождь, вослед снегу, на буржскую мостовую... Как раз тогда, когда мы ехали в Шартр. Собирались туда.

Бурж молчал.

Он хранил мой драгоценный секрет.

Свой секрет.

Наш.

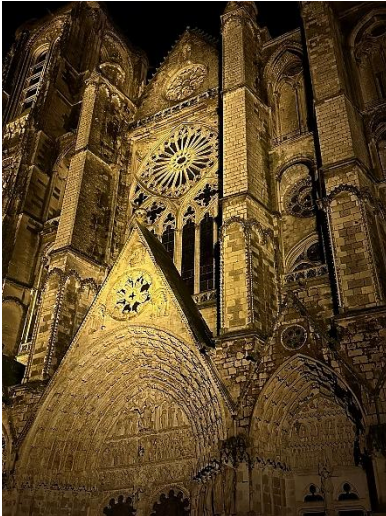


97





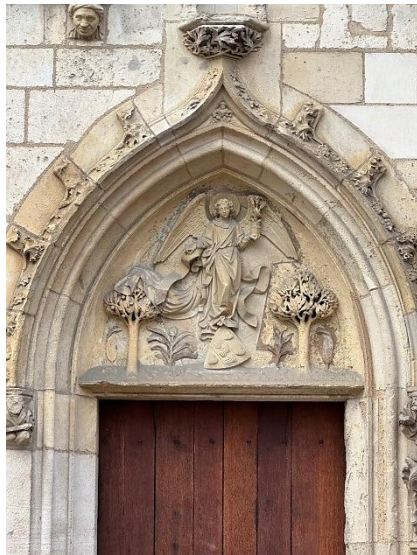


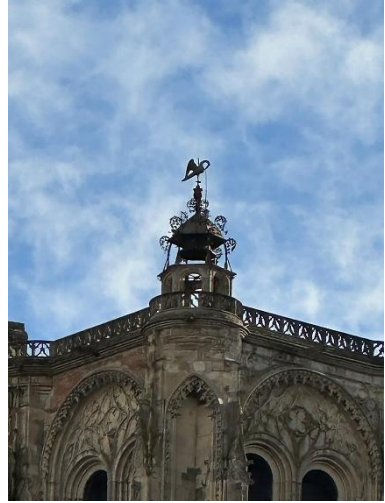




101







103

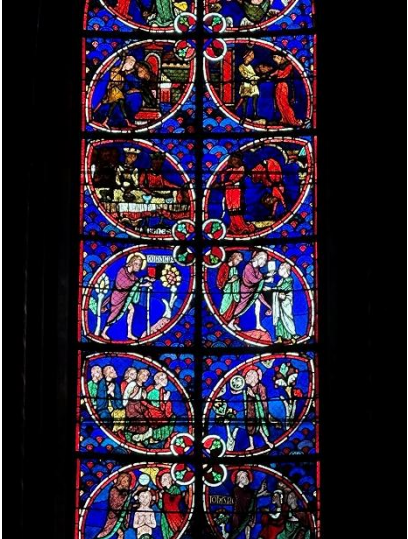
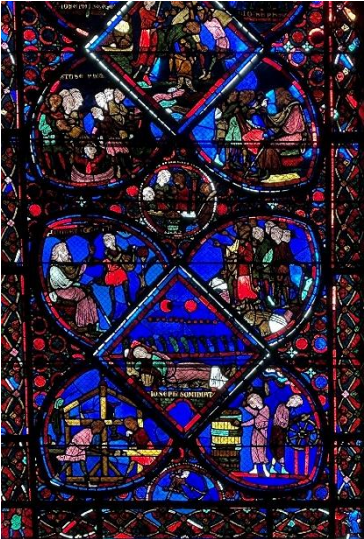




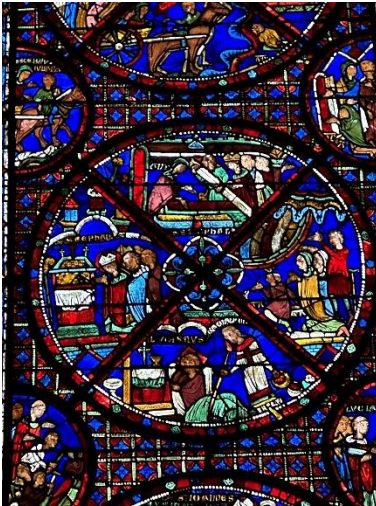
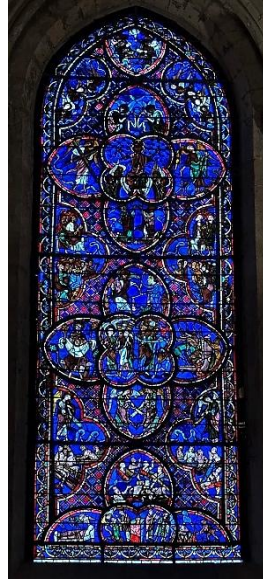
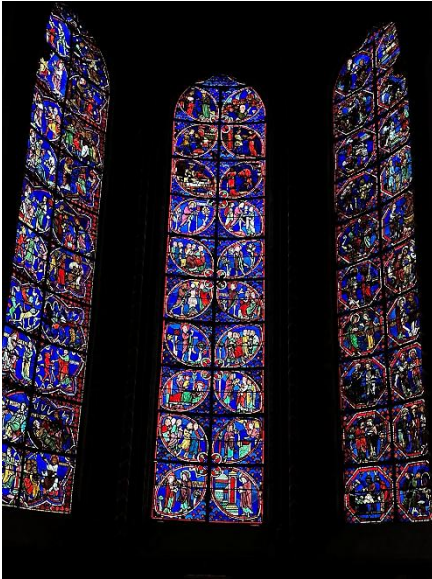
СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ВИТРАЖИ

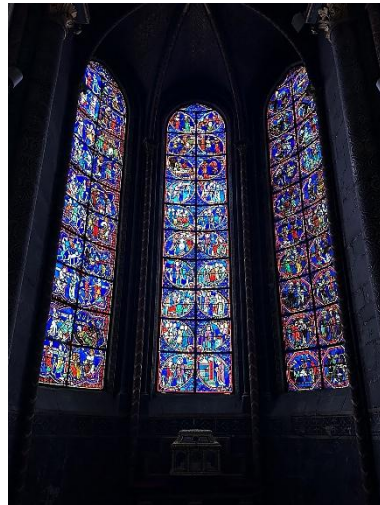
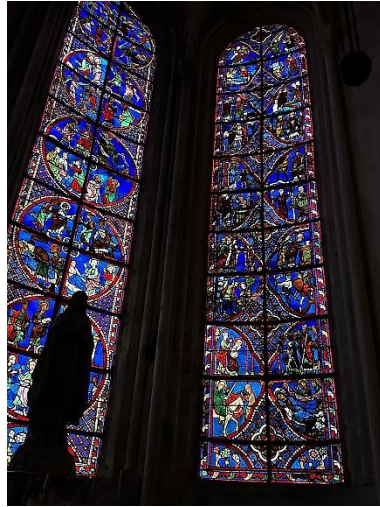


105

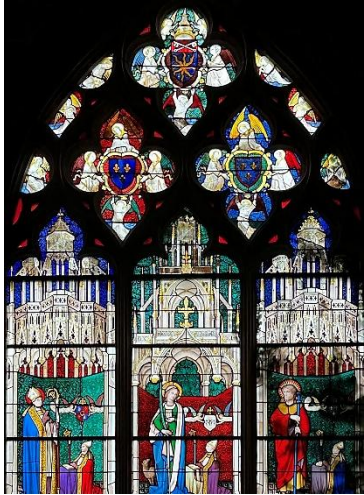
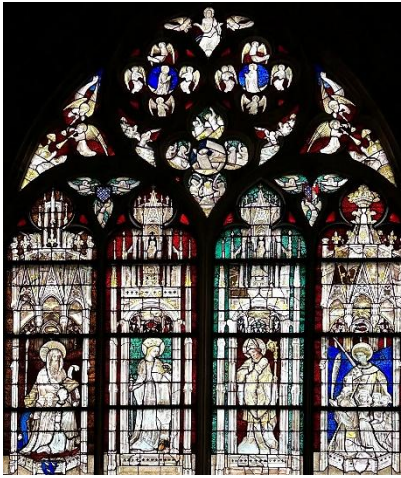
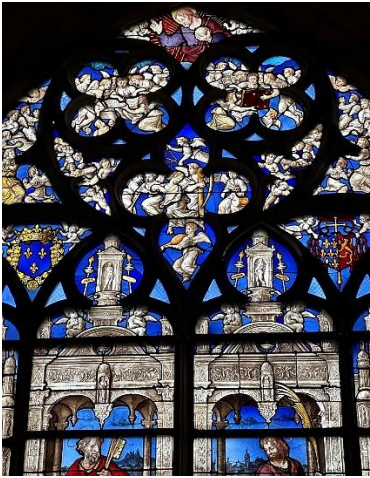


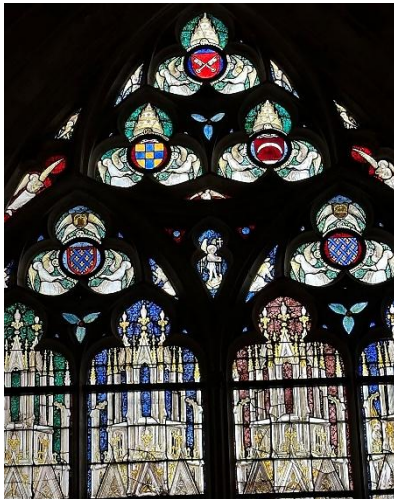
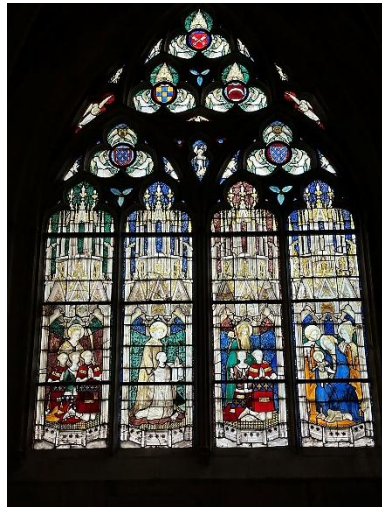
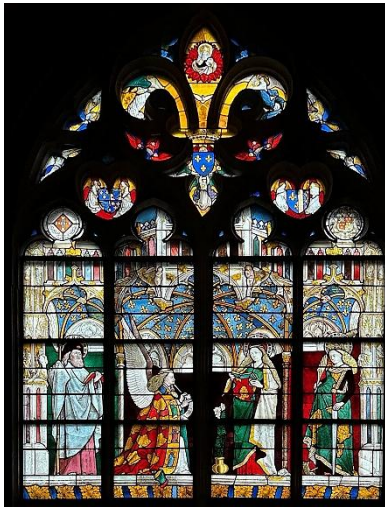


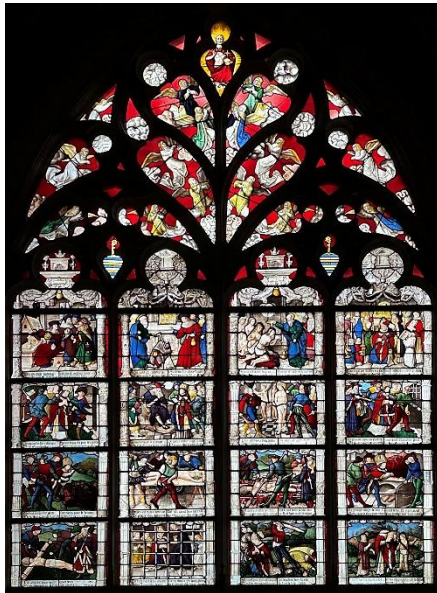
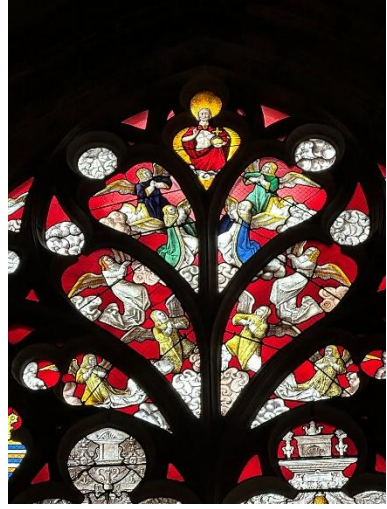


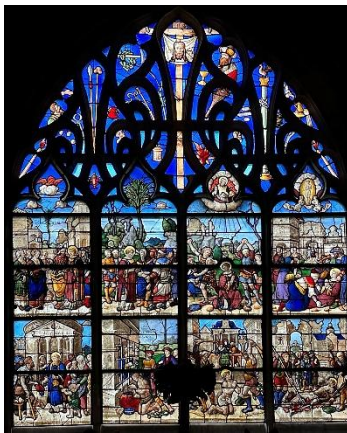
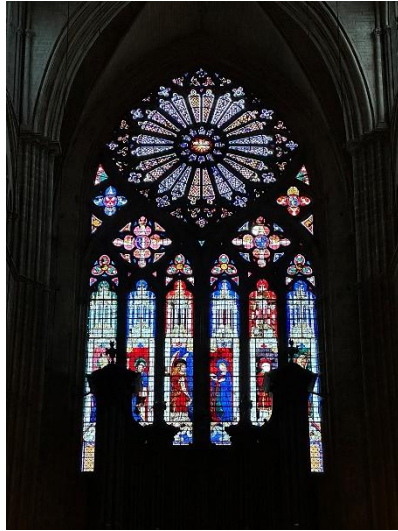


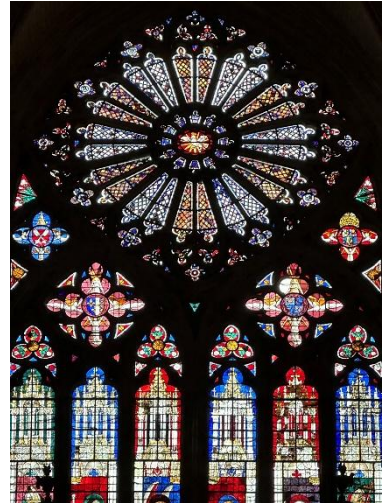
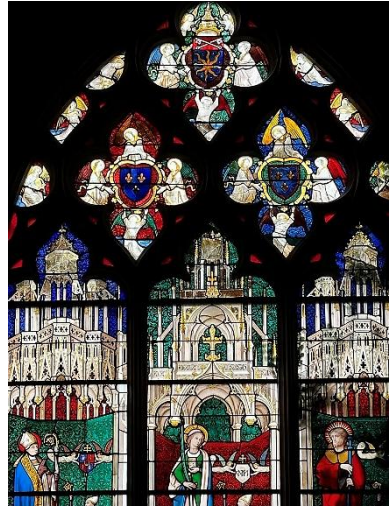
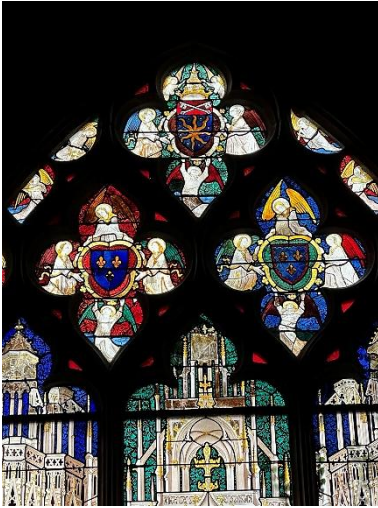
РЕНЕССАНСНЫЕ ВИТРАЖИ

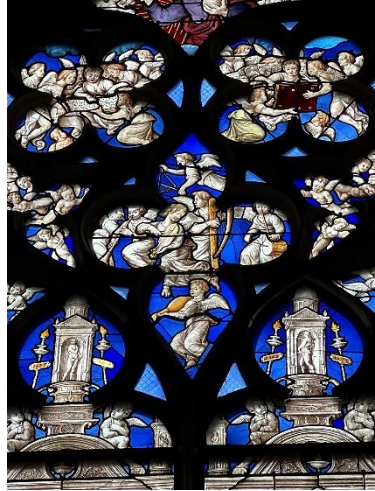
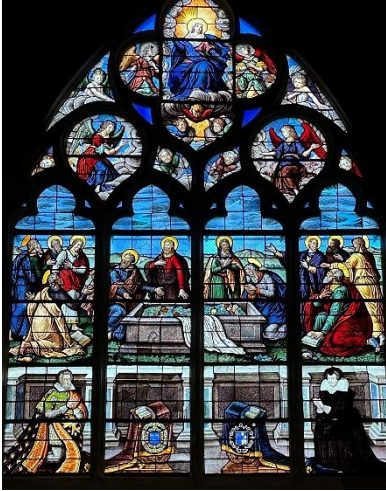








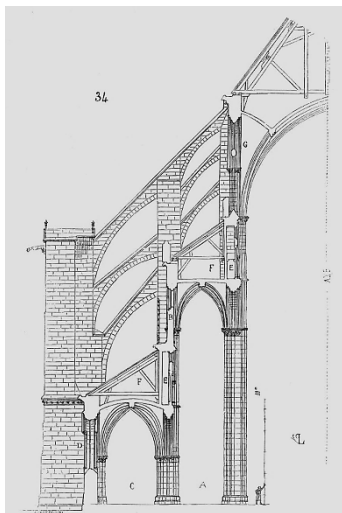




114



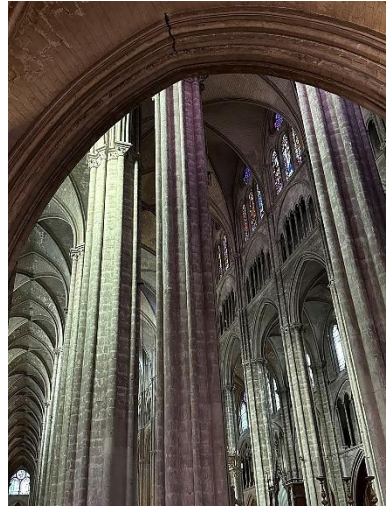
АРХИТЕКТОНИКА КАТЕДРАЛЬ БУРЖА



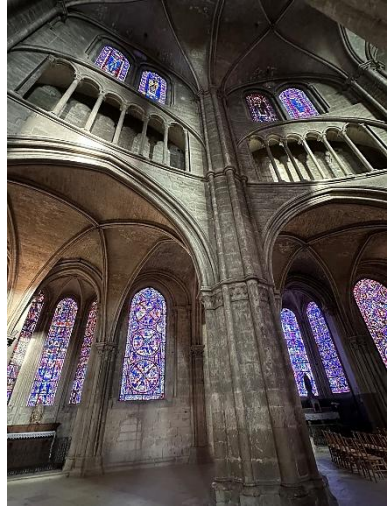
115











О*Д: БЕЛАЯ ДЛАНЬ АЛКОБАСЫ.

Серые декабрьские дни. Уже Адвент. Идут дожди. Похоже, их сезон. Сие шелестение отменяет ритмичное уханье океанского прибойя, что похоже, будто стальной клинок меча завернули в шёлковую ткань: меч никуда не делся, но ощущаема мягкая струйность ткани.

Словом, состояние плавное.

Спокойное.

Первый визит в Алкобасу наталкивается на какую-то забастовку, Храм закрыт. Но второй достигает цели.

Захожу в Храм, в коем был много раз и вроде бы всё уже давно известно. Но, нет: Присутствие буквально обрушивается.

Более чем ощутимо.

Приходит волна сердечных слёз, вне эмоций, вне сантиментов, вне любых дискурсов. Просто: тотально.

Сперва направляюсь в Усыпальницу Королей, вход сюда из южного крыла трансепта. Густое Белое Присутствие, то место, где здесь возможно вхождение в контакт с Первоматерией сего сакрума (правда, ещё один подобный объём есть в южной части Клуатра Тишины Царя Диниша; подле фонтана там же, да и вообще, во всём Клуатре).

Подвиснув в опоре на коагулят упомянутого Присутствия, физически ощущая его, рецитирую Наши Слова объединения с Нуменом. Нечто происходит...

Выполняю Ритуал Тройного Прохода, приспособив под всякие верёвочки и «нельзя!» туристических ограничений, то есть, не через деамбулаторий, а пересекая центральный неф поперёк, через сиденья, перед средокрестием. Жаль, конечно, что наставили флажков для оптимизации бизнеса на Соборе, однако это не сильно помешало Плоду, а он главенствует, ведь

победителей не судят. Главное, чтобы получилось, форма, хотя и важна, но вторична.

Завершение Ритуала удаётся сотворить прямо в Средокрестии, практически на линии пересечения Иерогамии Апокалипсиса.

Она — на севере, Он — с Юга: ангелы готовы метать их тела так, что они взорвутся сияющей Сферой прямо в Ядре Катедраль...

Ангелы уже метнули их: три времени — в четвёртое.

Слои Присутствия в Алкобасе сопряжены с рядом контекстов, когда плоды Opus Magnum выдающихся королей и монахов обретали свои коагуляты.

Храм и монастырский комплекс основаны первым Королём Португалии Афонсу Энрикешем.

Соприкоснёмся с его мистериалом, для этого погрузившись в цитату одной из наших книг:

«Афонсу Энрикеш, первый Царь, инициированный на Королевство Португалия, всю свою жизнь вёл два типа войн: "горизонтальные" — с иными христианскими Царствами, отстаивая своё право Небесного Мандата; и "вертикальные" — в контексте Реконкисты, с маврами.

Как раз во время одной из битв второго типа (25 июля 1139 года), у Афонсу Энрикеша, произошла прямая Инициация Нуменом — вручен Мандат Неба.

В микрокосме, Царь Афонсу узрел ряд Видений (дело в том, что армия будущего лузитанского Царя составляла что-то около 6 тысяч воинов, противостояло им — 40000 мусульман, то есть, на одного христианского воина приходилось по 6 и более солдат врага), в молитве, в воззвании, Афонсу обратился, испрашивая победу, — ему ответил некий, то ли Старик, то ли Ангел, что будет Знак; Знак пришёл, Битва состоялась в день Матамороса и по различным сведениям, у будущего Царя было Видение, то ли Сантьяго, то ли, Святого Георга, то ли,

самого Сальватора в окружении Ангелов; сей Нумен сообщил уверенность в благоприятном исходе сражения, а также, предрёк, что Афонсу станет основателем нового, Богом данного, Королевства, Португалии.

Макрокосм: еще в 1128 году, Афонсу, отстаивая аутентичность своей автономности, пошёл против собственной матери, вплоть до битвы, которую выиграл, а мать заточил в монастырь (так восставив триумф векторной Мужественности против сетей Великой Матери); в 1139, воины и рыцари Афонсу Энрикеша, переживая прилив особого энтузиазма, вознесли на щите стоя, своего Царя, провозгласив сие перед (!) битвой, — что доказывает объективность вышеописанных Видений, которые, как оказалось, имели место в Опускосме, ибо соратники будущего Первого Короля Португалии пережили и свершили, всецело разгромив превосходящего числом, супостата, хотя, быть может, Видений и не созерцали...

122

В описанных Видениях, Афонсу Энрикеш, также, узрел Ангела-Хранителя Португалии, то есть Нумена Истока, — именно сия духовная сущность легитимизировала царство лузитанское, день этого Ангела отмечается 10 июня даже сейчас.

Некоторые считают, что Ангел-Хранитель Португалии проявлялся пастушкам в контексте фатимских откровений в 1917 году...

Так или иначе, но Португалия уже явила миру уникальную устойчивость и конкретную интонированность особым настроением.

Наверное, сего Ангела, вполне возможно обозначить как Нумена *Saudade*».

После завоевания у мавров Сантарена (1147 г.) Король Афонсу решил сделать подношение Линии, которую в те годы исключительно сильно манифестировал Бернар из Клерво: в 1153 году Монастырь был основан.

Клерво, *Clairvaux*, переводится как «Ясная Долина» или «Долина Ясности»: Бернар избрал сие место как точку мультипликации Линии и она состоялась и в португальский край,

некий Луч Передачи указал место основания Монастыря Тарока, что было сделано в 1140 году.

«Легенда об основании сего Монастыря сообщает, что Бернару Клервоскому, в опыте Чистого Видения, явился Иоанн Креститель и указал, что в Царстве Лузитания следует возвести монашескую твердыню.

Во исполнение этого, в странствие были направлены Двенадцать Братьев, дорогу им указывал Волшебный Луч Божественной Передачи.

Луч падал на одно и то же место: когда Монахи нашли его, здесь был заложен Алтарь нового Тампля. Так и возник монастырь сей.

Основана Святыня в 1140 году, а в 1169 году уже освящён Храм».

(из книг Вечного Сентября)

123

Так Монастырь Тарока стал первой твердыней Цистерцианцев в Португалии.

Вообще говоря, Бернар из Клерво, был Адептом более Нашего Белого Вина, хотя, конечно, проявлял и Красную активность.

Сначала, Бернар весьма критиковал носителя Красной Линии, аббата Сюжера, инициировавшего манифестацию готического зодчества, но впоследствии, признал его и по оперативному факту стал Братом.

Так они и радиировали два аспекта Нашего Вина.

Вспомнив Сюжера-Сугерия, следует обозначить саму суть его Opus в контексте новорождённой храмовой готической архитектуры: семь самоцветных лучей из витражных окон сходятся прямо в Иерея во время освящения Святых Даров, — таким образом, он активно являя апорию Семи Планет, оперативно манифестирует Огдоаду, Notre Dame (см. схему Сен-Дени). Далее, весь готический Тампль, из этого Пустого Корня, проводит освобождённый Свет Эннеады. Таким образом, Opus

Minor и Opus Magnum недвойственно объединяются, что и есть Всеполая Истина...

Таким образом: Бернар из Клерво — NNDNN, Аббат Сугерий — SNTDG: всё это сопряжено с Тайной Грааля.

Бернар из Долины Ясности далее инициировал две Линии: мирную, Цистерцианскую, и воинскую, рыцарскую, Тамплиерскую. Потому он так значим для всех наших...

Монастырь Алкобаса, Храм Нашей Девы, одна из первых готических построек в Португалии. В принципе, это своеобразная "цистерцианская готика", в коей сильно акцентирован Белый противоречивый, специфическая аскетика форм, и потому, она одновременно сопряжена и с Сюжетом, и с Бернаром, что, конечно, драгоценно.

Храм Алкобасы возведён так, что практически повторяет аналогичную святыню Клерво, являясь её конкретной мультипликацией; он заложен в 1153 году, собственно, строительство началось в 1178 году, достроен — к 1252 году...

Второй сущностный объём и соответствующий ему пласт Гнозиса, представляет Клуатр Тишины. Он возведён между 1308 и 1311 годами по распоряжению Царя Дона Диниша.

В нём на постоянной основе осуществлялась операция проявления Чистого Истока, что выражалось в культивации особого состояния при абсолютном внешнем Молчании. Сей Бело-Прозрачный Эликсир, особо связанный с Тамплиерами, ощущается и теперь.

Король Диниш был шестым Царём Португалии и взшёл на престол в 17 лет чтобы править далее довольно долго, целых 46 лет.

Сей суверен весьма благородно обошёлся с попираемым тогда Филиппом Красивым и Папой, Орденом Тамплиеров, по сути, предоставив свое Царство для их сокрытия и дальнейшего существования под иным названием.

Так, Португалия, в некотором роде стала наследницей Дела Тампля.

Примечательно и то, что Диниш был рыцарем-трубадуром, самодержцем-поэтом, что значит, беря во внимание время и контекст: следовал Опусу Прекрасной Дамы, что и соответствует Opus Magnum, а не как в случае Notre Dame и Opus Minor.

Остальные аспекты его царствования рассматривать не будем, ибо речь не об истории, но — про вдохновение. Особое вдохновение и его открытие.

Третья композиция может (при особом стечении ряда факторов) пронзать пелену времени в трансепте, точнее, в Средокрестии, уповая на взрыв огня своей иерогамии — в Вечность.

...Он её любил. За неё, убитую по приказу его отца, вырезал сердца. Он мёртвое тело Её посадил на трон...

Он, напротив — Она: Он изречёт: дабы в момент Страшного Суда ангелы метнули их навстречу, дабы узреть глаза Её.

Зреть бездну любящих глаз.

Глаза-в-глаза.

Прозрачность в прозрачность.

Океан — в Океан.

Свет в свет.

Она — Инес (Инеш). Он: Педру. Король...

Не стоит здесь приводить широко известную историю, ибо она уже опошлена мирскими и людскими проекциями, опознаётся драмой, однако, является чем-то всецело иным, особенно, если учесть место погребения — трансепт Монастыря одного из самых аскетичных Орденов... нет, не могло в сюжете этом быть лишь человеческое, слишком человеческое, — он из иных далей.

Он про истинную Родину всех нас: царство Андрогина, койи, за пределами боли неполноты каждого из полов...

Он: в Стране Грааля.

Обозначим лишь контекст горизонта данных веков: 40-60-е годы 14 века.

Четвёртый слой, а рассматриваем мы слои сии, впрочем, как и Храмы вообще, не с точки зрения "наружу", не с позиции рассмотрения "истории про-", но в континууме Зеркала, созерцающая всё описываемое как самих себя, то, что сокрыто и закрыто мирской жизнью и привычками, навязанной рабской ролью...

Итак, четвёртый объём: Усыпальница Королей.

Она находится на юге, вход из соответствующего крыла трансепта. Здесь успокоились несколько Королей и другой высшей знати Бургундской Династии, первой, в Португалии. Сам Царь-Основатель захоронен в Коимбре, так Алкобаса связана ещё и с данным чудесным градом. В капелле-усыпальнице густое Присутствие и мощно ощутима подоплёка Лузитанской монархии, идущая оттуда, из страны лучезарного вдохновения, насыщенная светом звёздных душ...

126

Безусловно, все эти Цари (а для мистериала Португалии в частности, Европы и Грааля вообще, актуальны первые две династии, Бургундская и Ависская) были, в том числе, людьми со всеми негативами и несовершенствами. Они, конечно, совершали и ошибки, и преступления... Однако, здесь, нам важно не сделать некий точный исторический слепок, отражающий "как оно было действительно": во-первых, это всецело невозможно (в том числе потому, что историю пишут победители); во-вторых, это и не нужно. Нас интересует сфера особого вознесённого Вдохновения и здесь, в этом контексте, возможно, опираясь на дошедшие из тех времён, артефакты, Храмы, зреть тех Царей в чистом видении, даже, сказочно, присовокупляя приставку «иеро-» к слову «история», ибо вне сего она всецело не нужна и даже вредна, ибо обуславливает на ряд форм рабства.

Тем более, что вышеописанная операция, всё-таки, имеет более-менее объективные аспекты: после 1620-х годов всё, связанное с Искусством, идёт на спад: сравните профанное барокко и ренессанс, или: барокко и готику? Видящий хотя бы что-то безусловно узрит.

Есть ещё один важнейший аспект: любое научно-историческое исследование дискурсивно, всецело находится внутри даже не самых тонких режимов работы ума. Дискурс всегда приватизационен, он захватывает речевые формулы в рамки определённых логических паттернов и сии последовательности неизбежно сопрягаются со временем, потому что они и есть время, а значит — обратный отсчёт в смерть идёт. Реверс Тлена и Смерти в жизнь и есть утрата свежести восприятия, и есть "знание жизни и вещей", это — усталость и тупость. Угасание Древа Жизни.

Свежий шок Удара Молнии.

Звук, пробивающий весь мозг костей, вдоль, от Солнца и Луны — к самоцветам под землю...

Поэзис Вдохновения: это, когда не точка, а троеточие.

Когда пространство и открыто, и неизмеримо, а все аспекты — неконкретны и негарантированы.

Дискурс о Храме не даёт ничего.

Дискурс в Учении становится догмой, могильным камнем штампованных религий, судебных.

Потому, пилигримы и рыцари, идут в Храмы, чтобы самим стать этими Храмами, а точнее тем, что есть их Сутью, потому: все они — Тамплиеры.

Это: ноэзис, не дискурс.

Ноэзис Храма есть Сам Грааль.

Если же нет способностей и удачи к ноэзису, пробуждается огонь Символов, пламя поэзиса, кое — Вдохновение от- и к- Не-от-мира-сего...

Итак: Монастырь Алкобаса.

Храм сделан весьма искусно невзирая на барокковую лепнину фасада, которая закрыла оборонно-крепостную структуру изначалия, впрочем, не пошло, даже элегантно, проступает главная нота Бернара из Ясной Долины. Она — Белая.

Однако, когда заходишь внутрь испытываешь шок: Храм не только ощущается значительно большим, не только захватывает

ваит в свои благородные формы, но и обрушивает чёткий и ясный ритм.

Как удар музыки.

Как всплеск молнии.

В общем, высота боковых нефов и центрального практически равная, то есть, это не базилика. Технически, почти зальный контекст. Но переживается сие вообще не так: вертикальная прозрачная и алмазно-твёрдая ясность не даёт присматриваться к архитектурным нюансам формы, технически интерпретировать сооружение, — звук и ритм влекут, возносят, расширяют, вращают, соединяют в средокрестии... гранёные колонны, стрельчатые арки и романская суровая простота.

Описать это невозможно.

Но и попав туда, большинство современников придут к закрытой двери: от неё ещё необходим секретный ключ.

Он: из звёздного света и это не метафора. От звезды Сердца — к звезде Полюса: так эманурует обоюдоостро меч поэта.

Чаша: Грааль — это ноззис.

Дискурс и его векторный пытливый взгляд всегда соскользнет на концепции, так и оставив Пегаса на цепи.

Ясный и точный дискурс, впрочем, также необходим. Его обобщает настоящая философия, неизбежно сводя к апории, где Восьмерица Notre Dame принимает рыцаря в первый девственный белый снег.

Там, наблюдают скитальцы Эннеаду, зря по потоку, как бы «вниз» — Семь Благородных.

Венец капелл деамбулатория говорит не только о том, что это пилигримский Тампль, но и своим числом, Девять, создаёт манифестацию Мистерии Десяти: 9 лучей сходятся в центр, что отсылает, конечно, к Тетраксису Пифагора и прямо, хотя сокрыто, транслирует Гнозис Аль-Кеми.

Отметим, Сюжер в Сен-Дени, такую операцию произвёл с Семей Лучами, кои в центре, сходясь, проявляли Огдоаду.

Впрочем, в Алкобасе сохранилась структура Южной Розы, состоящей из Шести по периметру и Солнца, Седьмого, в центре.

Однако, всё-таки имеет резон продолжить обзор слоёв смысла-эссенции Монастыря.

Еще один: второй этаж Клуатра, а также, некоторые элементы Храма, достроенные в период правления Короля Мануэла.

Король сей для Португалии знаменовал с одной стороны, в начале своего правления, активное привлечение окологерметического мистериала что и пролилось архитектурой Мануэлино; с другой, в конце царствования, случился некий перелом, когда Мануэл агрессивно начал подводить всё под католическую догму и ничем хорошим это не кончилось. В принципе, лишь Дон Себастьян вспыхнул Звездой восстановления Традиции Вдохновения, но и он закрыл цикл уйдя в 1578 году в Сокрытие...

129

Во время Наполеоновских войн Монастырь был разграблен и многократно осквернён. Вероятно, основной оперативный ток Линии Бернара из Ясной Долины прервался именно тогда. Святыня, конечно, сохранила контакт с Водами Тинктуры, однако, всё это стало именно Тайной Передачей, войти в конкретный контакт с которой могут уже только избранные...

Наполеоновские войска часто оскверняли Храмы и Монастыри и данные меры были спланированы в контексте дальнейшего перевода ойкумены на структуру совокупности национальных государств. Поскольку, она держалась на концепциях, выдуманных умом, на крови, насилии, искусственном конструкте национального языка и тому подобном, постольку необходимо было отсечь оставшиеся источники иной жизни, иного осознания себя — то есть, религию и всё, что было с ней связано.

Впрочем, через какое-то время религию "перезапустили", но уже на всецело другой основе, комплементарной к новым социальным тюрьмам.

Что имеет место и сейчас: Монастырь Алкобаса в первую очередь — музей, туристическая машина, в которой, впрочем, догорают пару угольков оперативной религиозности, что, всё-таки, оживляет всю Линию Передачи Долины Ясности и не-сколько её предметизирует для вопрошающих.

Храм такого типа, то есть, Святыня Грааля (в общем обозрении), Рыцарский Тампль (европейское выражение Традиции Грааля), это не только и не столько сооружение, его форма (хотя важна и она), сие — некое пневматическое Тело Нашего Андрогина, Место Эликсира.

Ноззис "входа в Храм" и есть конкретное оперативное Тамплиерство: пилигрим и охема-пневма-Храм — одно в одном мгновении, сие — высшее достижение, сие — испытание из Чаши Нашего Красного-Белого Вина.

Посему, здесь, возникают некие нюансы, а именно: всё-таки, такого типа Святыни содержащие данную Парусию, должны быть заложены и в общем возведены (для европейской ойкумены) не позднее 1600–1620 годов. Крайне изредка возможны исключения.

То есть, вся неоготика и неороманика хотя и более чем симпатичны, Тинктуры не содержат и там, в принципе, делать особо нечего, кроме пребывания в приятной атмосфере хороших форм: например, в таких сооружениях можно просто посидеть, отдохнуть, почитать книгу...

К примеру: Кёльнский Собор, с точки зрения пропорции возведённого/в-конкретное-время, больше неоготика, но заложен он и всё-таки по факту начат и сотворён (пусть очень частично) в благословенные времена Манифестации Грааля и потому, это — Наш Храм.

Конечно же, ноэтическая недвойственность почти всегда далека от способностей пилигрима, однако, остаётся чёлн особого Вдохновения и это — поэзис.

По отношению к дискурсу, поэзис что-то вроде троеточия к точке...

Дискурс, конечно, важен, но именно эта двойственная логика заставляет ум захватывать всё в тяжесть приватизации, в память, в "понятность", сия фатальная тенденция лишь нарастает с возрастом, так как накапливается так приватизированный мир и потому интенсивность переживания всё время падает, в конце концов сводя всё к тупо-вялой невнятности... а в детстве... всё-таки... были и свежие переживания...

Ноэзис всегда свеж, ибо он вне ума и вне времени.

Дискурс, не освобождаемый философской апорией, накапливает в личном фатуме всё большую тяжесть и тугость, убивая Вкус Винной Молнии.

Поэзис — как бы огненный меч, хотя и сопряжённый с дискурсом, но всё-таки сжигающий его по направлению к ноэзису.

Ритуал Тройного Прохода (в идеале) — Наш Андрогин, манифестируемый в режиме поэзиса, в исключительных случаях, ноэзиса.

Потому: концептуальные выкладки по архитектуре того или иного Храма, его истории и т. п., хотя в чём-то и ценны, но их доминанта однозначно убивает всё самое драгоценное при взаимодействии с шедевром.

Монастырь Алкобаса.

Клуатр Молчания.

Фонтан Серебра...

Даже конструктивные особенности некоторых контекстов Тампля содержат конституирование уникального ритма и ощущения пространства. Упомянем об одной такой.

Несложно заметить, что колонны разделяющие нефы, содержат, начинающиеся на некой высоте (почти в два средних роста), утолщения общего массива, причём, оные, как и колонны, гранёные, что лишь подчёркивает ритм вертикальной

циркуляции. При этом, общая толщина колонн в сочетании с вышеупомянутым дополнительным массивом, почти равна ширине боковых нефов, что при общей выраженной пламенной стрельчатости арок сих нефов и более плавной центрального, при неотвлечённом созерцании практически вводит в мощное состояние свежего замешательства, так иницируя Вдохновение Белой Молнии... а более технически, порождает некий Звук, не слышимый в вульгарном состоянии.

Эта своеобразная зодческая деталь, ритмически внедрённая в последовательность колонн, как раз и вносит некий вроде бы диссонанс (если это наблюдать-ощущать из центрального нефа), а на деле — освежающее замыкание логики дискурса. По сути, это элемент, приводящий к освобождающей апории всю логику архитектуры интерьера.

Клуатр Тишины восхитительно украшен разнообразными знаками и символами, среди которых и Крест, и Пентаграмма, и Огдоада. Равномерное журчание фонтана не только намекает на обретённый плод первого делания, но и насыщает Молчание Звуком, точнее, проявляет Всепронизывающий Звук.

Быть может, кажется, что всё это обрисовано несколько пафосно или сказочно, но суть именно такова: Райский Сад.

Первое созерцание: Покой.

Второе — каскады Звука и Движения...

Третье, баланс NNDNN/SNTDG — Единство, Нераздельность, первого и второго.

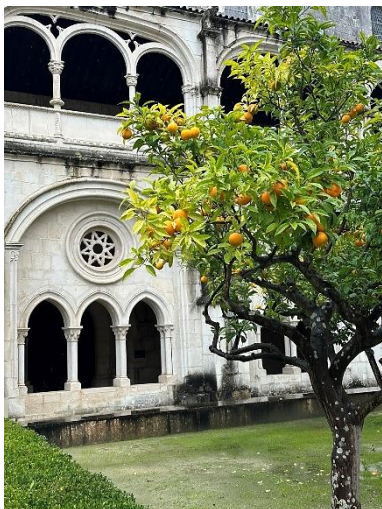
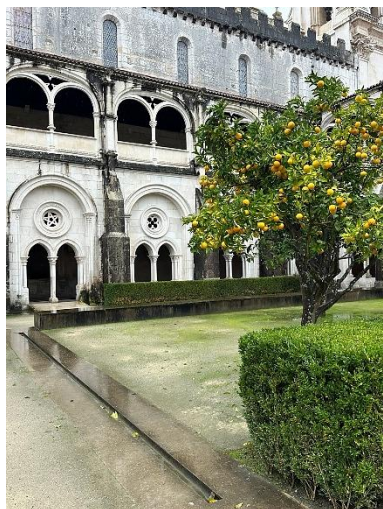
Тампль Долины Ясности, под сенью Ангела Португалии, совсем недалеко от временного пристанища моего (ибо всё сжигает Пламя INRI), как врата к великому Атлантиду...

Добавить в эссе сие, пожалуй уже почти нечего, разве что... вот Звук тот... означенный чуть выше... он пронизывает миры.

Все Миры.
Тайна сия великая есть.
Лестница.





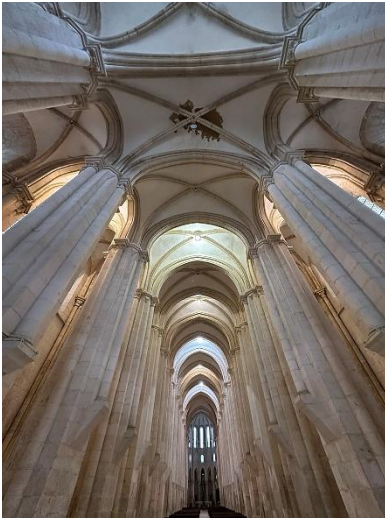




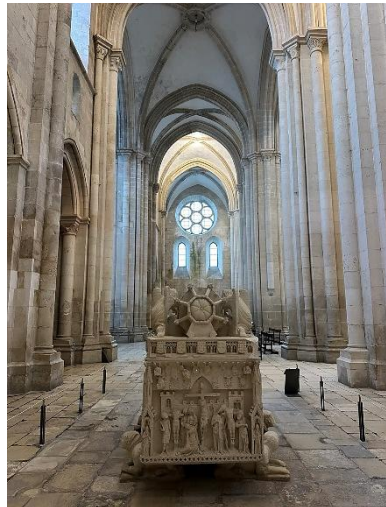














144



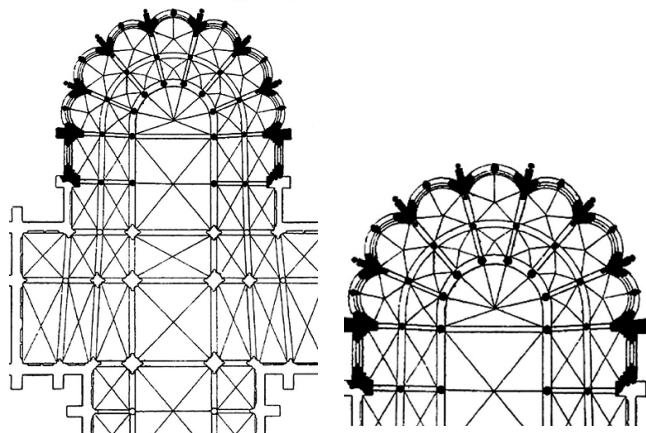
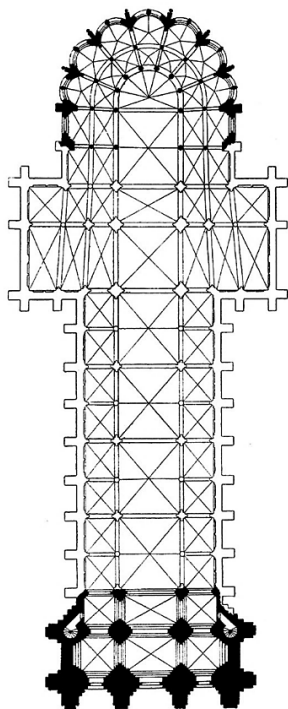


145

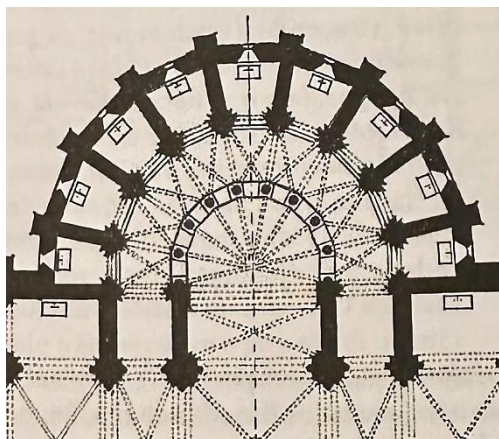




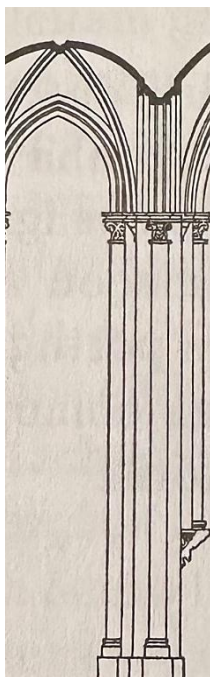
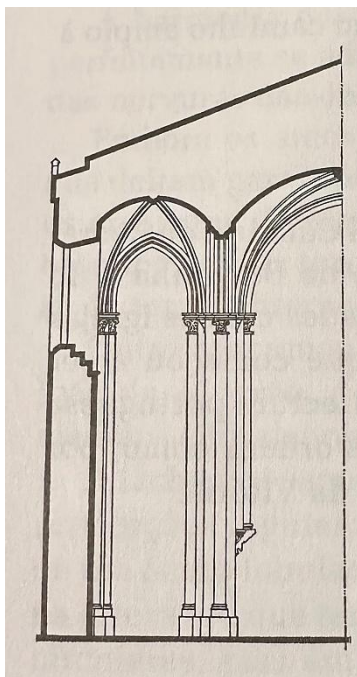
**УПОМИНАВШИЙСЯ В ЭССЕ СЕКРЕТ СЕН-ДЕНИ
(7-8)**



АЛКОБАСА



148



•I•D: ЭКСКУРСИЯ НА ТРИТОНЕ: ПАРИЖ.

После недлительного бардо в Лузитании, океанского прибоа и пары дней дождей, перелёт во Францию.

Страна сия уже изрядно знакома, бывалось в большинстве знаковых городов её и... всё-таки, Франция — всегда нечто.

Неповторимое и особенное.

Итак: два года не был здесь, в Париже.

Перелёт проходит сложно, темнокожее дитё громко исполняет все минуты движения в небе, наружу с общей теснотой лоукоста, проявляется почти дантовски-инфернальное переживание, словно, не дюралева труба с крыльями, а летающий телесный ад. Впрочем, удаётся порою нырять в своеобразный сон, моментами, получается выйти сквозь тело и тогда все эти издевательства перестают быть актуальными.

Посадка состоялась на удивление мягко и вот, вереницы шагов по главному аэропорту, уютно и ладно, а потом — завтрак под аккомпанемент столового французского вина.

Мелюзиновое Небо уже ощущается вполне и сей главный французский секрет неизбывен.

Париж.

Осень середины ноября: прохладно, пасмурно, ржавчина листьев... словно совсем недавно все только и жгли костры, пили арманьяк и смотрели в свинцово-стальные волны быстрой реки. И вот. Затихло. Осень зависла.

Идеальное время для скитания по Парижу, по Иль-де-Франс, по Франции: в subtilных водах Мелюзины, в тончайшем Готическом Огне.

Наверное, проявление Готики здесь имеет реверсивную причину в виде Мелюзинового Присутствия, а также, особой Тамплиерской формулы Notre Dame, — без всего этого Пламенное Зодчество ядерным ударом выпалило бы столетия ок-

рест... Орпус Жанны д'Арк поставил более чем конкретную сигнатуру подтверждения.

Заселение на Севастопольском бульваре, быстрая прогулка на Сите, мгновенная интеграция с таким родным Парижем; да, здесь изрядно inferнального, вон стайки мигрантов, там — серые и выпитые лица белых, грязь, легко различимые духи обмана и скорби... но: всё равно, невзирая ни на что, Париж изобилует Нашим Золотом, оно буквально всюду. Город живой. Город, отображающий Истину.

Волшебная Вода Мелюзины, Тайный Огонь готической инициации — Кристалл сияет.

Звучит.

Эманирует.

150 Нотр-Дам, белый, будто вырезанный из слоновой кости. Очередь внутрь. Близкий мне человек, полгода назад, уже был здесь, после реставрации, и его поразило наполнение Святых, мол всё есть, охема полна. Потому, предвкушаю праздник сей.

Полчаса в очереди, захожу, фотографируя в который раз Алхимию на барельефе центральной колонны.

И: ничего не ощущаю. Ничего. Просто красиво. Красиво и пусто. Ампутировано.

Нотр-Дам, его Присутствие до сожжения, мне знаком более чем хорошо, многократные визиты сюда и соответствующие операции в течение трёх лет оставили точный след в памяти. Я знаю Храм сей.

Сейчас: зашёл в другое сооружение, в неоготическую церковь, очень красивую, но лишённую Парусии. Тинктура ушла. Ощущение, будто, кто-то очень близкий и родной, уехавший исключительно далеко, оказался умершим ещё семь лет назад...

Людей в чреве сооружения очень много, их движение организовано туристической каруселью, все лихорадочно фотографируют, кто-то (их немного) молится или сидит в центральном

нефе, холодно сияют две Розы, они вроде бы и целы, и прекрасны, но что-то потеряли. Нечто эссенциальное.

Возможно, ранее, до сожжения, их сила Тинктуры обуславливалась в значительной мере священным наполнением всего Тампля, а витражные Розы обобщали в своих зеркалах сии тончайшие вибрации.

Злой огонь выжег Нотр-Дам, теперь, он более музей, инициатическое наполнение, как сущностно христианское так и алхимико-герметическое, преимущественно, ушло. Так осязается в сей визит. Хочется ошибаться в своих наблюдениях.

Итак: Notre-Dame de Paris, был уникальнейшим Храмом Нашей Тинктуры, в котором, уникально откровенно, были явлены даже зримо энигмы Традиции.

Сейчас: это неоготическая церковь, утратившая Силу Присутствия, содержащая некие драгоценные артефакты, таким образом, перешедшая из Живой Воды в модальность Мёртвой.

151

Нотр-Дам, как сердечно-центральный Тампль Нашей Европы, убит 15-16 апреля 2019 года.

Его сожгли: быть может, осознанно и целенаправленно, быть может — под воздействием инспирации даймонов инферно.

Сейчас выставлен и доступен труп. Замечательно отреставрированный, но — труп.

Париж стал другим.

Европа стала другой.

Вселенная изменилась.

Без Нотр-Дам.

Навсегда.

Наверное, Notre-Dame de Paris, один из немногих Катедраль, настолько откровенно и прямо манифестирующий барельеф, на центральной колонне срединного портала, на коем изображена Алхимия.

Что различимо?

Дева. Сидит. Её чело — в облаках. Левая рука держит Скипетр; правая, две книги: открытую и закрытую (в том числе, на замочек); Скипетр удерживается особым жестом перстов в форме "Меча", что всегда связано с Тайным Огнём; от Земли, по центру, до уровня верха груди, стоит Лестница с девятью ступеньками (пожалуй, верхняя, девятая, ступенька как раз на уровне Умного Сердца, впрочем и восьмая, тоже, а значит, и промежуток меж ними).

Конечно же, в первую очередь, Алхимия — это общее состояние, её эманация и выражение лица... те, кто чист душою, более распознают сразу и вне концепций, но: кто чист душою?!

Ответ очевиден.

Начнём с Книг.

152

Открытая Книга — Знание, которое возможно передать посредством объяснения, письменно, рисунками и схемами. Словом, дискурс.

Закрытая: Ноззис, кой невозможно передать внешним образом.

Связывает эти две — Поэзис.

Итак: Две Книги — три Передачи (дискурс, ноззис и поэзис), обратим внимание, что искусство как раз сопряжено с поэзисом...

Скипетр — это Великий Агент, по сути, сам Гермес; более технически-оперативно, вторичная причина возбуждения и направления особых меркуриальных волн (синтемата)...

Лестница — это Возгонки и Сублимации, то есть — Реитерации, причём, семь её ступеней — Планеты, ещё две — Огдоада и Эннеада (см. текст из Наг Хаммади "Рассуждение о Восьмерице и Девятирице").

Скипетр может транслировать множество всего, однако, пожалуй, здесь он всё-таки указывает на Великого Агента, Того, кто легко путешествует в любые миры, кто в состоянии связать Мирское и Немирское, ибо человек, сам из собственной ситуа-

ции не может трансцендентировать самого себя — необходимо некое Касание; причина Оттуда.

Причём: сие "Оттуда" не где-то там, а — насквозь всё.

Известно три Имени, бабуин, подсказывающий творческие идеи обозначает сей процесс...

Стоит ли обозначать, что в контексте Орус, изначально происходит обожжение всем впечатлением, мгновенное распознавание общего настроения артефакта (что коннотирует Операции актуализации Первоматерии) и только потом — поэлементный анализ; это — вплоть до попыток всецело слиться с изображением, впрочем памятуя эффект зеркальности (где левое — правое и наоборот).

Посему, сначала — общее впечатление: Алхимия — Дева, ибо сие, Присутствие; она сидит на троне и в этом фундаментальность, покой, созерцание и неторопливость.

Это и есть Прозрачный Трон, когда тело, за счёт гармоничности баланса, как бы обнуляется, переставая быть плотным и тяжёлым, как бы утрачивает материальность, становясь эфемерно прозрачным. Кристалл. Хрусталь.

Алмаз...

Собственно, сие — тронная поза и потому имеет место отсыл к Царскому Искусству.

Данное, корреспондирует к Огдоаде, Изначальной Чистоте, что в Евангелии отражено Первой Заповедью Блаженства.

Облака над Алхимией и её ниспадающие волосы в сумме составляют Крест, как символ Атанора (см. книгу "Камино Saudade").

Попутно обозначим: символическое прочтение, распознавание, хотя и похожи по форме на дискурс суммы определенных, им не являются: эти, скорее, ускользающие облака поэзии как открытая возможность нозтического тождества, — посему, любые раскрытия, представленные тут, конечно, связаны с оператором, их излагающим и с троеточием пути как такового. Догматическое же прочтение даст ложную и тяжёлую

Землю, коя похоронит любой освобождённый жест, хотя и звучать всё это может вполне логично и даже, очаровывающе.

Потому и нет авторитетов, нет примера, а есть — Друзья, дарующие особое вдохновение. Тем не менее, сии акватические вояжи вполне себе опасны, так как инфантилизм в море такой свободы может стоить исключительно дорого.

Измерение символа представляет подвижное-в-подвижном, где прочтение каждого элемента всегда в соотношении с другими, с оператором и контекстом и, всё-таки, не произвольное, однако облачно текучее, для профанов, неконкретное. Критически, неконкретное.

Обратим внимание на Скипетр в одной из рук Алхимии: сразу обозначим, держится он своеобразно, специфическим "мечом" перстов, что указывает на постоянное применение сублильного Огня оператором, что маловероятно на пути лишь Pistis. Жест Меча приглашает и Тинктуру, что всегда подразумевает пламенеющую Ясность.

Скипетр сей можно узреть как ту Силу, то Знание, их Иерогамию, кои сопрягают Мирское и Немирское, Человеческое и Эссенциально-истинное.

Парижская Карусель.

Чёртово Колесо.

Крест этих двух прочтений разрешается лишь в точных координатах Чёрного Кота и правильно купленном вине гран крю.

Конечно же, будут Храмы, музеи, улицы и бомжи Парижа: вон некто просто упал на мостовую и лежит, то ли бухой, то ли мёртвый. Все банально и привычно обтекают тело сие, бодро идя по своим делам. Если данный персонаж, всё-таки умер, то расхристанная небрежность позы вполне парижская, элегантная и ненавязчивая, словно приглашающая в Царство Мёртвых, а в граде этом точно есть ход туда и множество билетов за недорого.

Вон цыгане, нищие, просящие денег, там — негры и ближневосточные двуногие, похоже, обдолбанные весьма разнообразно, а из-за поворота внезапно вылетает вереница то ли китайцев, то ли корейцев, так выразительно щёлкающая всё на фотоаппараты и телефоны.

Ну и конечно, дамы: любые и разные, но здесь, в Париже, всегда особо эротичные, впрочем, чёрное Вороново перо перманентно угадывается в их невидимых беретах, ибо — Смерть.

Эрос и Смерть: такой аутентичный парижский диссонанс на самом деле конструктивен, он, ломая лёд опостылевшего, привычно-тупого и дискурсивного, открывает окно с выбитыми стёклами под свежий поток новизны-в-моменте.

Открытым переломом обнажает красно-белое всецелой негарантированности.

Капли крови, упав из раны сей, самим фактом данного события, порождают волшебно под собою девственный снег: кровь сия покоится готическим узором.

155

Готический Ключ.

Нервюрное сплетение в одном из Тамплей, недалеко от мэрии Парижа, в том, куда не так и давно попал снаряд, убив немало прихожан. Впрочем, Храм сей весьма приятен, невзирая на послеслед Смерти. В Париже так всегда.

Париж, конечно же, Женщина, и её бёдра элегантно подчёркнуты кружевными чёрными (или, телесного цвета) чулками.

Париж, безусловно, Мужчина: его бёдра закрывает зеркально блестящая сталь доспехов.

Париж мерцает бёдрами: то чулки сквозь доспехи, то — доспехи сквозь чулки, а то — обнажённые бедренные кости, отполированные веками и освобождённые от импринта фатума...

Череп в Короне довершает композицию, правдиво отражающую мир катакомб в витражах Сент-Шапель.

Продолжим экскурсию. В Эрос и в Смерть. В кипение Жизни на кончике клинка, в три готические капли крови на первом снегу...

В Париж.

«Мне казалось, я вижу чёрное солнце на пустынном небе и кроваво-красный круг над Тюильри. Я сказал себе: «Начинается вечная ночь, и она будет ужасна. Что случится, когда люди увидят, что солнца больше нет?»».

(Жерар де Нерваль "Аврелия")

Ничего не случилось. Солнце пропало. Люди не заметили. Ибо смотрели в телефоны. А опостылевшие будни и они сами себе, неплохо расцвечивались потребительской лихорадкой, наркотиками и очередным деторождением.

156

Впрочем, Париж честен и не прячет Смерть, наблюдатели всегда узнают её здесь. Как и то, что лишь Время подводит к одной, а когда Времени нет, то и Смерти нет.

Нарратив, его длительность, как и любой другой дискурс, всегда пропитан Временем, а значит — Смертью.

Впрочем, не только и не лишь Адепты зрят иное, настоящее Вдохновение как бы подплавляет стрелки в часах, хотя бы немного отменяя тиранию ума и времени.

Бродя разнообразными улочками Парижа, в который раз улыбаясь плавно патине на старых Тамплях, заходя в кафе и созерцая мощно-подводный ток Сены, ощущаешь единый золотой расплав благословенного города.

И пусть внешне, он — Вавилон, суть в корне иная, такая, какая улавливается в маленьких и тихих городках, почти забытых событиями и деяниями.

Вечер и раннее утро, а также — глухая ночь: вот сезоны Парижа. Его резоны. Днем Paris как бы истончается, исчезает, его звезда засвечивается солнцем мира сего, движа, фэшн и ни-

щеты, впрочем, в дождь и в пасмурность фокус правильный, то есть, его нет.

Храм Сен-Мерри и Тампль St-Leu-St-Gilles расположены недалеко друг от друга. Чем-то они похожи. Некая сумеречная настоящность...

Однако, вернёмся к Готическому Ключу от Парижа: он находится в капелле Notre-Dame, которая венчает венец, здесь же — витражи поздней готики, относящиеся к началу 16 века. Сейчас в данном помещении обозначено, что тут лишь безмолвно созерцают, туристам настойчиво не рекомендуется заходить сюда.

Готический Ключ представляет собою некое разрастание нервюрной сетки, а значит, выдох Дракона, в объём.

Искусствоведы с классическим стандартным образованием находят его вульгарным, но это говорит не о Ключе, а об отсутствии прозорливости сих деятелей науки и об их захваченности доминантой научного мейнстрима, то есть — о бессильной профанности.

Сей Ключ призван активировать зону Ока Звезды либо, эхо Polaris на макушке, так открывая пневму под возможную инспирацию. Собственно, готика потому и становится всё более пламенной, что люди деградируют в прогрессии и Небо закрывается. Это, конечно, связано с Солью и находит свои обоснования у Парацельса...

Наидревнейшие Храмы Парижа, которые оперативно ещё живы излучая Тинктуру, это Тампль Saint-Julien-le-Pauvre, связанный с Меровингами; недавно красочно отремонтированный Saint-Germain-des-Prés и Saint-Pierre de Montmartre... к сожалению, Нотр-Дам, преимущественно, стал неоготикой, практически утратив инициатическую силу.

Конечно, нельзя забыть об уникальной Святой Капелле на Сите.

Что Ключ, что Храмы первой когорты, что остальные парижские Святыни Грааля, исключительно сильны именно пронзанием мира людей насквозь, сопрягая его с намного более лучшими континуумами, из которых, собственно, и веет ветер Вдохновения, коий так драгоценен для всех людей искусства.

Однако, опавший жухлый лист, найденный на парижской мостовой, содержал некие знаки, которые привели к Башне.

Нет, не к Эйфелевой: Наш Народ не замечает сие сооружение в данном достославном граде, он его игнорирует всецело, видя иллюзорным.

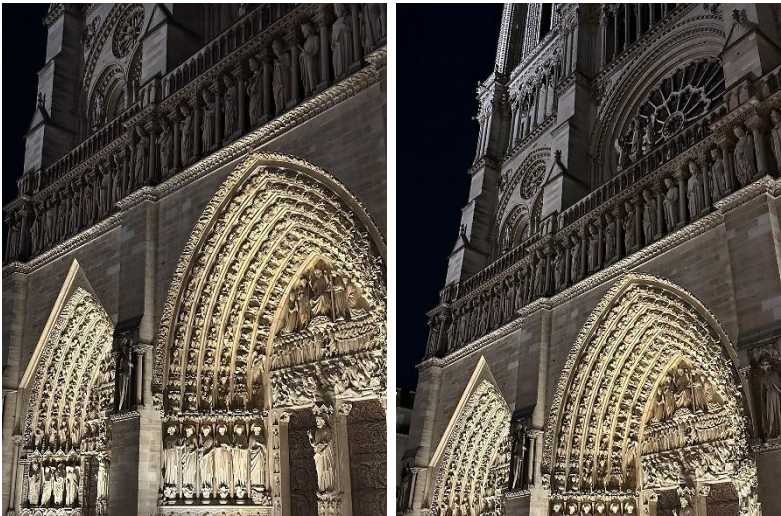
К Башне Сен-Жак.

К месту, к синтемате Меркурия, которое звучит точкой начала Камино, идущего аж до Компостелы: это Тропа Огня (как, например, Путь из Везле соотносим с Воздухом, а из Арля — с Землёй...).

Здесь Нерваль, в парке этом, сидел в обнимку с Чёрным Вороном, а первая часть нашей экскурсии в Париж, завершена...



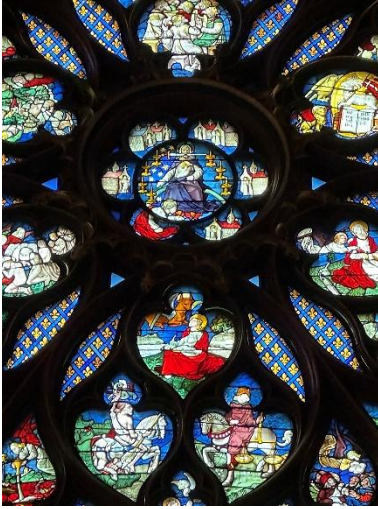
159



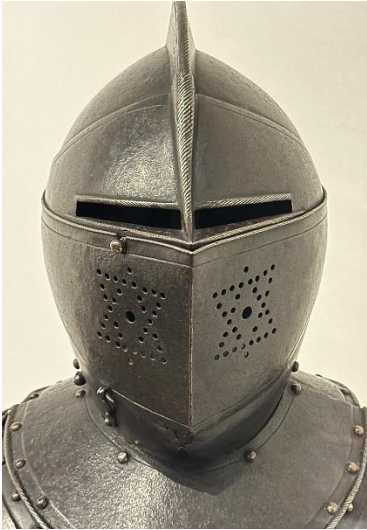




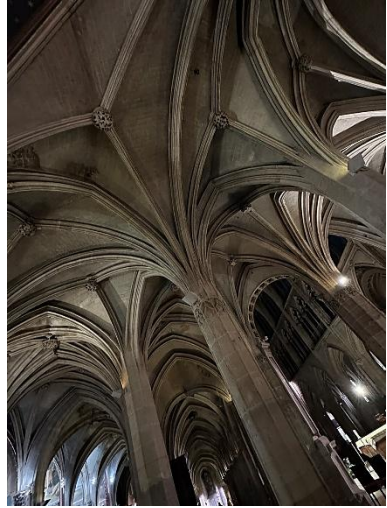
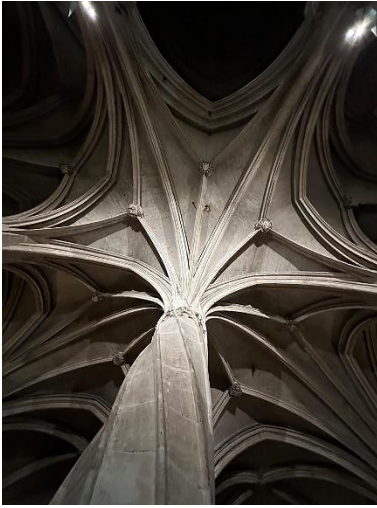




163

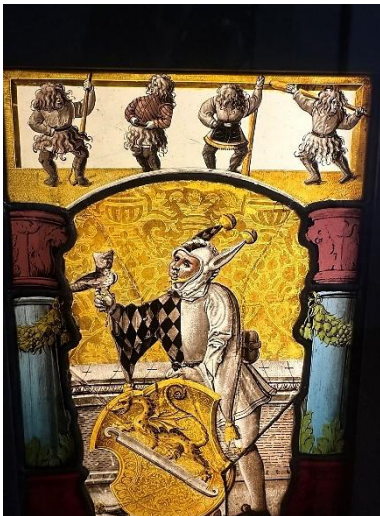




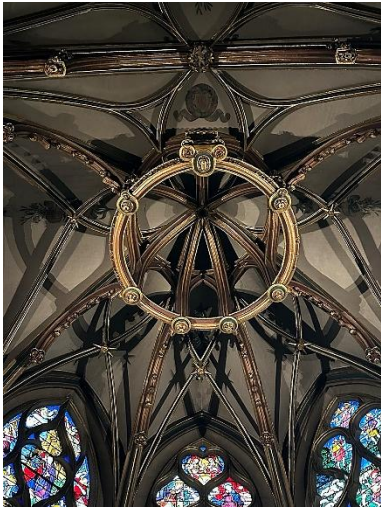
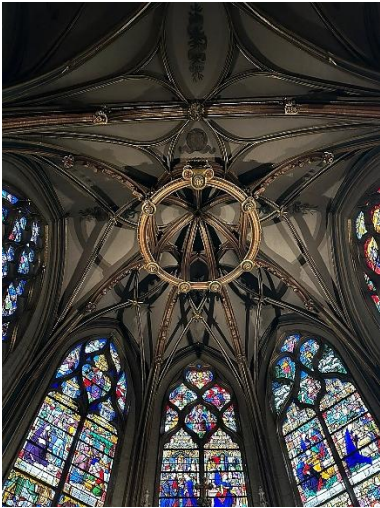
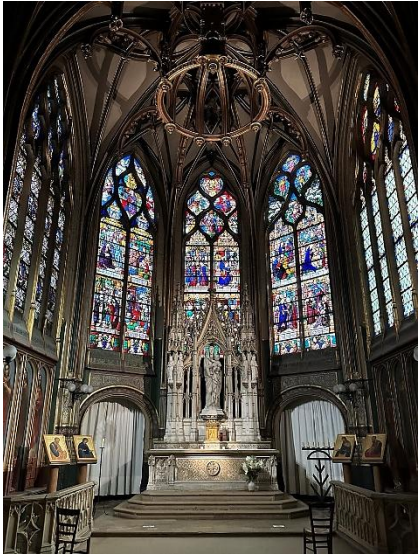


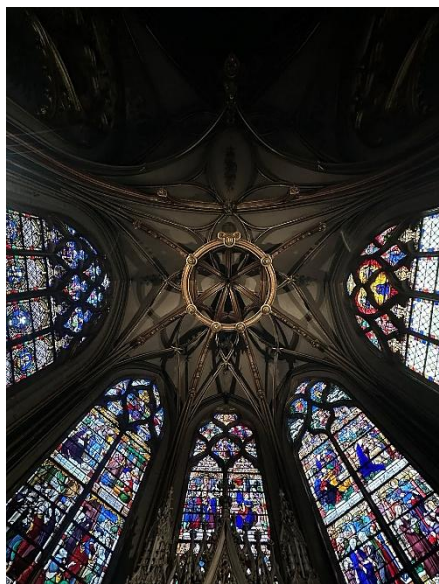
165





ГОТИЧЕСКИЙ КЛЮЧ





•O*D: ГРАЦ. ЦВЕТОК ДВОРЦА И ЗАПАХ РАССЕЧЕНИЯ.

Итак: ещё один цикл, ещё одна отдельная жизнь, ещё одно межмирье; от Океана, — в леса, горы и доли; снова к Океану.

Австрийский Грац, Братислава-Прессбург, Топольчаны, Тренчин...

Дворец барокко, отражающий Время и Стихии, приводящий всё к эссенции центральной Готической капеллы; Замок с Донжоном; старые улочки града, что на берегу Дуная; арсенал с доспехами, холм и башня, Österreich-уют.

Книги. Томики сих умных машин, тяжестью у меня в рюкзаке; встречи с учениками, опусы воинских искусств и обрушившийся водопад невзгод, впрочем, не без внутреннего оазиса тихой-гавани-вопреки.

Ренессансные художественные шедевры, артефакты средневековья, сокрытые в ангарах музеев.

Разговоры, прогулки, молчания, перемены состояний и сеансы, волна за волной, подвисяния Там. Впрочем, порою, Там практически ощущается везде.

Сны, «люди — мечи в руках духов», прозрения и озарения...

Две недели, может, чуть более... всего лишь: две недели.

Вот: упитанный панок, прессованный гонором и более чем напухшим, самодовольством, якобы отстранённо, слушает мой рассказ о неких тайнах.

Что у людей на уме?

Какие чудеса делирия обитают в их муравейниках?

Знает ли вообще кто: кому, собственно, сие нужно...

Когда-то, в одной из книг Евгения Головина, была обнаружена некая цитата:

Глаза бесполезны в бесчисленных поворотах,
Зрячему и слепцу одинаково выхода нет,
Живой уже умер. Мёртвый ждет Прозерпину,
Только мудрец доволен: «Каков лабиринт»!

(Валерий Флакк, Римский поэт, 1 в. н. э.)

Немного позже, пришло название практически первой, книги, транслируемой перстами сиими — "Лабиринт познаётся Лабиринтом".

Ясность может даровать постижение, но не понимание: ментальные узоры не успевают за рябью проливаемого океана Ртути и потому, всегда обретают цветы растерянности, ибо жизнь настолько комплексна, настолько вмещает в себя диаметрально противоположные дихотомии в таких странных и неожиданных сочетаниях, что остаётся лишь расслабиться.

Расслабиться в ясности, ни в коем случае, не в ложном уюте бегства в инфантильную муть, принять всё, тем не менее, смело сражаясь против любых видов наводимого рабства.

Сквозь всевозможные перипетии бытия понемногу проявляется резкость на распознавание некоего закона баланса, что, в частности, означает: всегда есть и цена и обратная сторона вопроса.

Большие, маленькие, средние книги Вечного Сентября, — вот их уже сорок пять. Структура во всех почти одинакова: повествования о неких странствиях и попутное освещение самых различных тем.

Не много ли?

Зачем так?

Что за фасадом?

Конечно, стиль подачи во многом обусловлен свойствами Линии Передачи и принимающей Тинктуру, средой: контекст как бы дневниковой трансляции (в нашем случае), быть может, более удачно соединяет концептуальную информацию и эссе-

истические моменты, призванные (посредством доли и гра-
дуса поэзиса) передать ощущение, немного ввести непосред-
ственно в сферу своеобразного опыта. То есть: часть такой
композиции обращена к разуму, его дискурсивно-сюжетной ча-
сти, а иное — к интуиции.

Предлагается, что ли, оперативное соединение сих момен-
тов в русле отражения их в Зеркале эссенции Рыцарства, что
всегда связано с Граалем.

Мини-жизни наших скитаний, отдельных их циклов, воз-
можно созерцать в качестве неких кристаллов опыта (что от-
сылает к вопросу Соли и потому, зачастую более оперативно
чем повествовательный или философский нарратив), — есть
в этом нечто от мифа и потому очевидна связь с Вином.

Итак: сей Оборот Колеса.

Грац – Топольчаны – Орден-Крепость Тренчин – Братисла-
ва, обрамленные Океаносом Растворения и обнулителем ряда
параллельно идущих, войн.

Плюс: дар Братства в виде акта Устной Передачи, а также,
несколько весьма своеобразных фильмов.

Круг, оборот, всегда имеет свой центр и он не так уж очеви-
ден, пожалуй, в данном странствии, сердечником сим стал
дворец Эггенберг.

В общем и в целом он представляет барокковый комплекс,
однако, точкой середины (из которой и вокруг которой он и вы-
рос) является готическая Капелла Пречистой Девы.

Так выстраивается и поездка: бушующие страсти, про-
блемы, идиотизм, инфантилизм, персонажей, заболевание... и
— сияющий чертог Чистейшего Пламени, пусть и за стеклом.

Великолепный набор ренессансных картин, экспонируемых
в замке этом проливался как бы лентами, незримо охватывая
душу и поддерживая Opus-сквозь-всё.

Немногие (но качественные) аналогичные полотна в музее
Прессбурга продолжили сие...

Грац. Город-под-холмом, на котором, башня. Символично.
Статично...

Впрочем, холм, местами каменный, в общем, гора... извивы тропы ведут наверх. Собор Граца не выдающийся, однако содержит Вино Тинктуры.

Улочки и постройки их, скорее, апеллируют к нарядности праздничной игрушки или торта...

Однако, мы немного отвлеклись.

...Крипта Храма. Здесь мы неким теургическим актом, посредством жестов и тайных речений, активируем Первоматерию, ибо с данного деяния и начинается слияние с Андрогинном...

Кто это?

172

В этом контексте, Андрогин — Храм. Тампль.

Истинный Храм, содержащий Присутствие, не только и не столько в мире этом, он насквозь пронизан иными измерениями, его для того и строили. Мудрость сия как раз и возможна лишь потому, что, как ни странно, Храм не из мёртвых составляющих и не мёртв, он, буквально, жив.

Но жив жизнью иного порядка, он — Андрогин.

Не в переносном смысле, не аллегорически, однако — конкретно и оперативно.

Более чем конкретно.

Ноэзис прихождения в такого рода Тампль (по крайней мере, в Традиции Грааля) есть становление Андрогинном. Хотя бы на мгновение. Лучше, на длительное время и сохранение сего Эликсира после; ежели не получается так, то хотя бы вдохновенное стремление к Андрогину, всецелая любовь к оному и в оном...

В Крипте, в сей Пещере, в этой Закрытой Книге (которую пронзают прямо в сердце Мечом), живёт Маат. Она сопряжена с Кровью Андрогина.

Дева Астрейя (см. работы Френсис Йейтс) и Маат (см., например, эссе Эрика Хорнунга) не тождественны, но их присутствие имеет близкий вкус.

Крипта. Тайная и тёмная Комната...

Все профаны на вульгарном свете, потому они и не любят Крипт, но по странной иронии, крипта (вид электронных денег) с ними часто связан и вяжет их буквально.

Почти омонимия.

Вернёмся, однако, к Андрогину.

Правда мира, степень присутствия Правды здесь, это и есть, в основном рассеянный (кое-где явленный более цельными протеканиями), Андрогин. Впрочем, отзвук сего тривиальные люди ловят, как правило, из праздников, сопряжённых с Сатурналиями: Нового года, различных Рождеств (согласно отличным календарям).

Конечно же, Храм и есть Андрогин. Живой Андрогин (а не живым Андрогин не бывает).

173

Не каждая церковь, не каждая такого типа постройка, есть Андрогин, ибо сие зависит от степени концентрации Присутствия Маат: исключительно часто такое обнаруживается в романо-готических Храмах, намного более редко — в ренессансных, почти никогда — в барокко...

Андрогин проливает себя Искусством, лучами его, из Солнца Тамплей, в дворцах, картинах, шедеврах музыки, литературы, статуях и рельефах...

Собственно, Маат, её оперативное наличие, связано с возможностью дышать, легко и светло, дышать: потому — пусть Храмы сии, вышеупомянутые шедевры, и не у нас дома, но где-то в округе, — их свет светит и пронзает, он дарует Вдохновение и насыщает день драгоценным трепетанием самоцветного Гнозиса. Потому, например, в Шартре так хорошо: Маат, сквозь витражи Катедраль, буквально проходит сквозь всё, насыщая континуум блаженством. Конечно же, по принципу "подобное-к-подобному" регистрируют сие лишь те, у кого сердце слышит тончайшую песню Маат.

Так вот, в самом Дворце Эггенберг, среди множества полотен его музея, так обнаруживается электрум Маат, пусть и в несколько сокрытом виде.

Если сказать предельно кратко, то техническое описание Дворца Эггенберг будет приблизительно следующим:

«Структура Замка Эггенберг опирается на григорианский календарь как на основу для своей символической вселенной.

Дворец имеет 365 наружных окон, по одному на каждый день года. Из них 52 расположены в 24 залах парадного этажа, обозначающих недели года.

На втором этаже находятся упомянутые 24 парадных зала, расположенные кольцеобразно и символизирующие часы в сутках.

На каждом этаже здания расположена ровно 31 комната, обозначая максимальное количество дней в календарном месяце.

52 окна парадного этажа вместе с 8 окнами Планетарного зала составляют в общей сложности 60, символизирующих как количество секунд в минуте, так и количество минут в часе.

Дворец построен по прямоугольному плану, геометрический центр которого образован средней башней с готической часовней.

На каждом углу находится башня. Каждая из этих угловых башен символизирует одно из четырёх времён года, и внешний угол каждой из них направлен точно в одну из сторон света».

Впрочем, четыре угловые Башни могут обозначать и Стихии, а их готический центр, апеллировать к Квинтэссенции...

Среди прочих взглядов на подоплёку такой структуры, есть и наиболее сущностный: не Время отражает строение Эггенберга, — оно соединяется со временем, чтобы выйти из него. Выйти из потока-к-смерти, выйти из Смерти.

Икона Монсальвата, как Замка Бессмертных, Замка Грааля.

Время, эон, в определённом ключе созерцания — Первома-терия, поток сей, алхимически, в идеале, освобождается, становясь апорией Вечности и Мгновения. Причём, сие, не только некие сказания о Запредельном: для некоторых людей опыт узнавания мгновенного присутствия, иногда, знаком, вот только, как и всё тончайшее, сие не только сложно узнать, распознать, но и зафиксировать.

Еще немного о композиции Эггенберга:

«Здание следует строгой иерархической, восходящей, структуре.

На первом этаже располагались исключительно помещения хозяйственного назначения.

Второй этаж использовался для повседневной жизни. Там находились жилые помещения семьи, а точно на центральной оси над воротами размещена приёмная.

Третий этаж был спроектирован как парадный зал, который при необходимости можно было разделить на апартаменты для гостей, здесь же размещались приёмные и банкетные залы.

Точно на центральной оси над воротами и приёмной находится Планетарный зал, главный алмаз структуры».

И, в завершение, о Планетарном зале:

«Планетарный зал, является центральным элементом программы, как сопряжение начала и конца, Головы и Хвоста Уробороса, кольца из 24 парадных комнат. Цикл картин, связывает архитектурную программу с декоративным убранством замка, создавая таким образом мощную аллегория "Золотого века", царившего при правлении семьи Эггенберг, как некой эманации исконного Века Сатурна.

На талисманном потолке зала расположены семь картин маслом в рамах, изображающих Семь Планет и их атрибуты. Эманационное воздействие этих картин сильно и тем, что они

одновременно представляют семь алхимических Металлов, семь дней недели, семь главных владений семьи и семь самых важных членов семьи.

Четыре стихии изображены в углах свода.

Стены между окнами украшают крупноформатные картины маслом, изображающие двенадцать Знаков Зодиака, следовательно, двенадцать месяцев года.

Учтём, что Зодиак — это как бы закрытая дверь Тюрьмы, а Семь Планет — Ключ от неё...».

Дворец Эггенберг окружён довольно большим и ясным садом, в котором радужной удивлённой радостью обнаруживаются павлины — они спокойно гуляют, расширяя всю совокупность звука в сияние оперения, так манифестируя связь меж мирами...

176

Грац — приятный, пряничный, город. Его центр создан совокупностью ритмически чётких домов, храмов, улиц и площадей, пожалуй, главной нотой звучит ренессанс в своеобразном сопряжении с барокко. Это германская эстетика, но в смягчённой стилистике Österreich-a.

Есть здесь некий Арсенал, где действительно изрядно успехов, однако, выдающихся, с благородной магией сигнатур, немного, потому, в общем, особого интереса не представляет (хотя предвкушалось на тему сию довольно много).

Наверное, Грац, во всей своей симпатичности, всё-таки, как бы круг, центр коего — вышеописанный сказочный Дворец...

И вот, пришло письмо. Конечно, электронное. Финал года, некто довольно откровенно излагает основной нерв своей фантазмагии будней. Слово за словом. Понемногу. Аккурратно так.

Запаха Розы нет.

Скорее, стиральный порошок, впрочем, довольно приятный, вкусно-свежий, ибо стирал он в машине.

Тоже вариант.

От мира сего.
Здесьний.
Потому: Мф. 8:22.

Наверное, дабы не проливать нечто, забыв о пифагорейской запятой, введём некий диссонанс, резко рассекая гладным клинком равномерность волос снова зелёной, здесь, в Португалии, травы.

Свист воздуха, краткий проблеск лезвия, запах свежести...
Хруст костей: Новый год стучится в дверь.

Итак: 31 декабря. Океан сегодня замер и его присутствие похоже на мягкое давление, аккуратно-однородное, сразу на всё. Вода, пожалуй, шёлковая. Состояние бытия подвисло. Тишина равномерного струения.

Да, шёлковый вечер...

... а сам Новый год более чем странный праздник, главная характеристика которого, всецелое отсутствие соответствия любой сущности, чему-то сакральному.

То есть: абсолютно произвольная, социальная, дата, но абсурд ещё и в том, что счёт лет идёт "от Рождества Христова", хотя 31.12/1.1 никак не связано с сим.

Быть может, так и проявляется своеобразная гармония: ибо как цивилизация всецело профанная, так и начало года таково.

Тем не менее, именно эта произвольность "серых будней" интересна: сквозь окно сие равномерным шёлком струится океан знаменателя.

А числитель разнообразный, ибо — жизнь, есть там и цифра Граца, и его волшебного Дворца в тайну которого заложена такая красивая попытка избавиться от тирании Времени.

Получилось ли?

Ответа нет.

ДВОРЕЦ ЭГГЕНБЕРГ

178







180





181





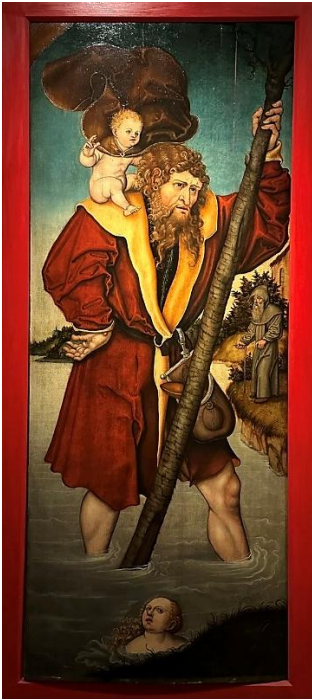
182



ГРАЦ







L:D: ДАЛЬНЕЙШИЕ МИСТЕРИИ ЛУАРЫ (Château de Chenonceau, Château de Dampierre- sur-Boutonne).

Луарский пилигримаж происходит в нити пребывания по ряду знаковых мест, входные ворота коих, Шамбор, и главный скрытый алмаз, уже описаны.

Мы посещаем стеклянный замок на водах — Шенонсо; королевское шато Амбуаз, Крепость Горы, где готически пламенно упокоен Леонардо да Винчи; Азэ-лэ-Ридо, белый дворец Единорога; город Ньор; заезжаем в Катедраль Анже и Пуатье; а также, в алхимическую обитель — Château de Dampierre-sur-Boutonne...

186

Каждый упомянутый объём-континуум, конечно, обладает своими тайнами, которые незримо, но ощущаемо, сплетаются в один лабиринт Луарской Мистерии, сеть коей, в свою очередь, вплетена в Империю Грааля.

Именно в таком ключе созерцания сего и подобного ему, и есть, собственно, Ключ, — иначе: каждый приезд к готическому Храму ли, к ренессансному рыцарскому Дворцу ли, всегда будут оставаться свиданием с Закрытой Дверью, которою, быть может, максимум, вам приоткроют ровно на щель узкую и время малое. Обжегшись свето-огнём оттуда, как всегда, уедете обратно в быт, пережив нечто невнятно эфемерное и это, в лучшем случае.

Субтильное неуловимо: сия меркуриальность, в потоке мирских забот, треволнений и суеты, если даже и различается, то фиксируется почти никогда: что-то где-то было, как-то восхитило, а после — сплыло. Развеялось.

С другой стороны, обычный человек слишком плотен для того, чтобы "Двери открылись", сие осознание возможно извлечь из данного текста в том числе:

«— То, что твердо и плотно — изменить нельзя, по данной причине всему предшествует растворение, так что материя становится жидкой и податливой.

— Но когда наша вещь растворилась и настал черед коагуляции, ее следует сгустить не до степени изначальной твердости, а до степени вязкости, близкой к вязкости меда».

(Михаэль Майер "Убегающая Аталанта",
рассуждение 30; перевод Глеба Бутузова)

Быть может, потому, во всецело неосознанных эхо поисков Эликсира (здесь, это называют "обретением счастья") люди, народ, так самозабвенно пьют алкоголь и употребляют наркотики кто во что горазд, а также, регулярно сношаются, хотя, судя по плодам, помогает сие мало, если не сказать, вообще не помогает.

То есть, Врата потому и закрыты, что "То, что твердо и плотно — изменить нельзя", "подобное-к-подобному", потому, живое общение, взаимодействие, например, с шедевром ренессанса, заменяют экскурсией, которая, водружает ещё одну плотность на уже имеющуюся плотность, — естественно, такая ситуация лишь умножает самообманы и тяжелейшее напряжение, потому, в принципе, туризм есть зло.

Попытка уловить Летучее, то есть, время и яркость впечатления, конечно, путём фото- и видео-, только многократно усугубляет весь ужас тлена мещанского бытия.

Слишком самонадеянно уверенным тоном вещать о "духе средних веков", "неоплатонизме ренессанса", полагая, что картина в общем ясна... конечно, мы ощущаем и знаем нечто из того континуума лишь по созвучию части наших свойств и способностей, насколько велика такая мера, настолько что-то и ясно. Другими словами: здесь не менее, чем отточенные операции разума, необходима особо настроенная, освобождённая, интуиция; и, безусловно, следует исключительно аккурат-

но и благородно-субтильно погружаться в измерение тех искусств тех веков; подавляющее большинство современных учёных (а именно они формируют магистраль парадигмы смотрения в наследие прошлого) априори высокомерны и заангажированы спецификой современной цивилизации.

Более того, нет цели освоения всего рассматриваемого наружу, как части "объективной реальности исторического процесса" — оператор Вечного Сентября путешествует в Царство Грааля, во-первых, потому что слышит Зов, там и только там его Родина, во-вторых, контакт с артефактами традиционного мира — ключ к закрытой двери собственной судьбы.

И тут, конечно, хотя бы в очень общих чертах, следует понимать теорию музыки, в частности — Пифагорейскую Комму. Интуиция идёт плавно, по консонансам, диссонансы, указывают на отклонение в муку Мельницы Гамлета.

188

Упомянутая Комма как раз и устраняется в процессе Opus, это практически тождественно "сжиганию гороскопа".

Устраняется, в смысле продолжающегося процесса, пока человек в теле, всегда есть риск падения, ничто не гарантировано и как писал об этом Джаммария "Opus — великая гипотеза".

С другой стороны, чувство вкуса консонанса вполне сопряжено с ощущением красоты и в относительных условиях служит нитью Ариадны при оперативном различении пути.

Так и взаимодействие с великолепными артефактами Луары является одновременно и настройкой интуиции на Музыку Грааля, и проверкой собственных режимов течения пневмы и ума.

Шенонсо, на сейчас, это Донжон, отдельно стоящий и являющийся самой древней частью замка; основа-корпус причудливо элегантный; и — часть, присоединённая к оному практически в эстетике моста...

В любом случае, сие сооружение-на-быстрой-Воде, некий стеклянный Замок, окрашенный массивом довольно большого парка.

Наверное, подробно описывать данное шато особого смысла нет, ибо его красота требует хотя бы беззаботного созерцания отпечатков форм: фотографий и рисунков (что и предоставлено в сей книге), а лучше — посетить.

Так или иначе, но благородная душа здесь найдёт резкий опустошающий выдох, будто сброшена ноша; хотя бы немного вернётся в расслабленность таковости, вкушая пыльцу нектара Золотого Века; собственно, видимо для того так и потому строили, дабы Дева Астрейя расплавом солнца лежала на водах и насельники Замка в деяниях своих по отношению к феодам (в идеале) осыпали их пыльцой нектара сего.

Обратим внимание: всё это описание ни в коем случае не романтизм, ибо оный всегда инфантилен и компенсаторен и в конечном итоге приводит к насилию вкупе с трагедиями.

Вышеприведённые узоры лишь способ письменной речью хотя бы как-то приблизить переживание сопряжения с архэ, кои стоят за высоким искусством вообще, за Рыцарской архитектурой, в частности.

Если всё свести к эссенции, то контакт с артефактами Искусства сопрягает с иными Мирами, откуда и приходит Вдохновение (сама этимология данного слова более чем красноречива).

Сие Вдохновение всегда (среди прочих оттенков и нюансов) содержит аспекты Расширения (то есть, умножения Пространства вплоть до всеизобильной распахнутости) и Ясности, которая, в том числе, связана с Блаженством. Это и есть пневматика Тинктуры.

Активации, Инициация, Окрашивание, Сублимация и так далее, уже включенного особого Огня оператора, как раз и происходит при таких взаимодействиях. Каждый артефакт кроме общего поля проекции Тинктуры, транслирует свою уникальную интонацию, как некую Грань Граля.

Шенонсо не стоит, но висит над рекой Шер, течение пенится о камни его арок... здесь, быть может, вспомним, что нечто определяется именно как Текучее и Летучее, потому, не случайно, обитель сия связана с Дамами.

Упомянут ключ: в определённом способе созерцая, Землю следует растворить в Воде и в Воздухе: тогда это станет проводимым для особого Огня; одно из толкований — выполняя боевые упражнения острым клинком, следует так делать движения, будто они производятся в Воде, либо — как ткань, парят в Воздухе; или: и то, и то одновременно...

Скорость и сила связаны с Красным, а под эгидой Воды и Воздуха — апеллируют к винам Шампани...

Сим объясняется притягательность и Шенонсо, и других Замков Луары.

Итак: Шато Шенонсо — как бы парящий Мост. Дворец, висящий над Водами. Замок Дам. Сказано немало...

190

Château de Dampierre-sur-Boutonne поначалу ощутилось в некой смеси со своеобразно переживаемой инфернальностью new age, видимо, из-за настроения парка и лабиринта, более апеллирующих к масонству и, собственно, new age. При том, что сами островки данного шато, особенно центральный, где основное сооружение, приятно сокрыты в некую вуаль лёгкого инь. Хозяева, принимающие посетителей, вообще безупречно вежливы.

Быть может, первую ноту чего-то не того задал акцент на давнишнем посещении Сальвадором Дали сего замка, конечно же, он — гениальный художник, однако, диаспоры его покровителей и духов-вдохновителей различимы вполне и агрессивно не-человечны, как впрочем, и не-проводники в Миры Освобождённости.

Кожа регистрировала некий тонкий момент своеобразного присутствия, не того вектора, к которому относится знаменитая алхимическая галерея Замка...

И вот, прошло время: что-то около месяца. В своей родной Португалии очередной раз нырнул в пещеру сна и явлено было.

Ощущается Château de Dampierre-sur-Boutonne и Замок du Plessis-Bourré: всё в лёгком Серебре. Меж ними — как бы некая нить, а в её центре, мой изначальный городок, Тульчин. Старая хата, давно снесённая, время волшебных сумерек. Там моя мама, умершая почти два года назад. У нас одновременно что-то вроде дня рождения. Ясно осознаю, что она умерла и одновременно рад чуду встречи. Общаемся.

Нить меж алхимическими шато проходит прямо сквозь наши сердца, сквозь средоточие неизбывной радости свидания, и нить сия — Дева, Серебряная (иерогамия с коей, описал недавно, в «Книге Y»).

Происходит ещё ряд взаимодействий, ясных, чистых, вдохновенных и лёгких, но я не запоминаю их точно, а лишь общее ощущение.

Просыпаюсь в переживании Чистоты, чётко зная, что визиты в упомянутые шато создали некую настройку, вывели в некое поле, которое теперь есть... и оно приоткрыло ещё одно Лицо Гермеса, точнее, то же самое...

Итак: зачем второй этаж галереи, некого длинного балкона, украшен вверху кессонами с алхимическими рельефами, числом 93 и замковыми камнями, числом 128?

Конечно, вполне возможно взять некий труд трёх авторов, кои пожелали подписать себя как "Фулканелли", но что вероятно извлечь из сего текста?

Можно, на территории шато купить брошюру с подробным описанием рельефов и афоризмов к ним?

И что?

Да: опять Закрытая Дверь.

Подойдём к сему всецело с другого края.

Итак: синтема, или, во множественном числе, синтемата.

Проще всего объяснить сие через Жезл. Ритуальный магический Жезл: он служит неким возбудителем андрогинного по-

ля Божества, активируя его на Передачу. Такой синтемой является и написание особого текста, а также, его чтение. Особые жесты пальцев и тела, ритуалы, вещи... Храмы, в конце концов.

Понять, например, алхимический трактат, понять в привычном для обыденности смысле, то есть, в дискурсе, невозможно. Ряд его параметров для того и так сотворены, что обращены к интуиции и по факту, особое проживание сего трактата, актуализирует Присутствие Гермеса в операторе, либо, хотя бы, зажигает творческим огнём на сие...

Алхимические узоры упомянутых шато, это, в первую очередь, синтемата, некие специфические, уникальные, резонаторы, subtilный интерес к которым у некоторой части вопрошающих может пробудить Центральный Огонь, либо, если он уже открыт, помочь в других Операциях, которые, кстати в общем, описаны здесь:

«В ходе сей работы в качестве промежуточных операций используются растворение, коагуляция, сублимация, возгонка, конденсация, дистилляция, кальцинация и фиксация.

— То, что твердо и плотно — изменить нельзя, по данной причине всему предшествует растворение, так что материя становится жидкой и податливой.

— Но когда наша вещь растворилась и настал черед коагуляции, ее следует сгустить не до степени изначальной твердости, а до степени вязкости, близкой к вязкости меда.

— Затем происходит отделение чистого от нечистого путем сублимации, в результате чего ничтожное становится благородным, и низшее приближается к высшему. Сие не просто желательное, но является главой всего дела. Когда производится указанная сублимация, одни частицы материи перемещаются вверх, что является возгонкой, а другие оседают вниз, что представляет собой конденсацию;

— после чего производится многократная дистилляция, очищающая всю материю.

— То, что остается на дне сосуда, является кальцинированным осадком.

— Затем обе составляющие фиксируются, и Делание завершено.

*Но фактически человек может свести все сии вышеперечисленные операции к одной общей, которая называется варкой».

(Михаэль Майер "Убегающая Аталанта",
рассуждение 30; перевод Глеба Бутузова)

Другой вопрос как вышеобозначенные операции корректно и дееспособно спроецировать на собственно, духовную работу...

Так или иначе, но само наличие энигматических рельефов в Château de Dampierre-sur-Boutonne и росписей в Замке du Plessis-Bourré, в любом случае, призывает особое Вдохновение, конечно, у некоторой категории посетителей.

Приведём ещё пример. Существует великолепный перевод "Убегающей Аталанты", сделанный Глебом Бутузовым, кой мы уже не раз цитировали. На примере сей книги, изданной "Энигмой" в 2004 году, попробуем показать суть взаимодействия с синтемой.

Первое, с чем столкнётся читатель — это Страж Порога, по сути, 15 Аркан. Об этом, сам Г. Бутузов, кстати, позднее, напишет статью в сборнике «Волшебная Гора», 12 выпуске, 2006 года, где честно и прямо озвучит все ловушки данного издания, не преодолев которые, читатель практически гарантированно будет запутан и вряд ли сможет реализоваться сущностная алхимическая функция чтения такой книги.

Дело в том, что ряд обстоятельств именно так сложился, что в том же томе поместили переводы и примечания всецело некомпетентных в вопросе авторов, вносящих ложные толкования и описания, тем не менее, мнящих себя специалистами; вот имена этих героев, которые играют роль сложного Препятствия, 15 Аркана в данной ситуации: В. Карпец, Веков К. А., О. Фомин.

Выходит, извлечение Тинктуры уже требует активной операции сепарации: единственное и драгоценное, что есть в этом издании — переводы Глеба Бутузова, гравюры и ноты автора, а также, цветные иллюстрации, подготовленные Адамом МакЛейном (ну и диски с воспроизведением фуг). Остальное следует всецело игнорировать и ни в коем случае не обращаться к оному.

Как говорится, уже интересно.

Далее: портрет Михаэля Майера играет свою агентную роль, ибо улавливая некое настроение с оного, читатель как бы выходит на некую линию Гермесовой трансляции. Конечно, вводная статья Г. Бутузова и введение самого автора продолжают сию тонкую и точную настройку.

Далее: слушая соответствующую фугу оператор созерцает рисунок-энигму, сначала, цветной, пытаюсь в регистре эманаций уловить настроение передаваемой главы Опуса Камня.

Потом: рассматривание гравюры, прочтение поэтического введения и толкования (здесь следует ещё раз предупредить, что в рассматриваемом издании, только переводы Г. Бутузова когерентны, их и следует проживать, вообще не обращая никакого внимания на иные варианты).

По завершении такого комплексного активирования синтемы путём вхождения в одну главу, возможно, несколько усвоив, пропитавшись настроением очередной, далее, также открыть следующую.

В любом случае, исходя из неких законов Фиксации, лучше, сии операции проводить не менее 30-40 минут подряд, не отвлекаясь ни на что.

После завершения очередного опус с этим трактатом, желательнее ещё побыть-пожить в активированной инаковости поля Меркурия...

Нечто подобное являют собою и описываемые Шато Долины Луары: особенно важны первые незаангажированные впечатления от контакта с ними, причём, пристраиваемые "от общего — к частному", то есть, в ритме активации Первоматерии-Единоного и лишь затем вкушения нюансировок и частных.

Концептуально-дискурсивное различие и изучение всецело вторичны, ибо как только всё точно и подробно описать словами, мистерия красок уйдёт, останется скука и смерть, затертые во время-ума-к-небытию.

Пожалуй, Château de Dampierre-sur-Boutonne, пахнет осенью.

Это — осенний Замок неизбежности. Хранитель серебряной окончательности.

Да, он сокрыт в антикварной плесени и на первый вкус не вполне понимаем.

Впрочем, оговоримся: вообще всем этим заниматься может лишь "свободный человек добрых нравов", то есть, добросердечный, спокойный и никем не похищенный (например, приведённый принудительно и/или давлением обстоятельств к военной службе, по определению раб и потому всё субтильное закрыто для него, ведь есть же причина, почему человек терпит и смиряется; и причина эта более чем конкретна: высокий уровень страха, малодушие и теплохладность).

Здесь не про суждение и осуждение, здесь про различие и условия.

Всё-таки, хотя бы какие-то параметры благородства должны быть обозначены пусть и более чем приблизительно.

Однако, вернёмся к Château de Dampierre-sur-Boutonne, вернёмся в его осень, в его освобождённо-прохладную меланхолию, к его сущностной безопорности.

Бесстрашие всё более пребывать во всецелой негарантированности, вне надежд и опор — рыцарское дело. И воины сии чувствуют Осень прощания с иллюзиями всею душою, пьют синий нектар бездонного неба крупными глотками.

Ибо их Notre Dame и есть Огдоада. Первый Opus — Minor, он предельно чётко конкретизирует базу Благородства и открывает возможность Opus Magnum Эннеады, в том числе, в её свободно-раскованной игре Гептады...

8-9: и есть максимальная амплитуда Рециркуляций уже Мастера, пусть ещё и не Адепта; это и значит "пить Наше Красное-Белое, Наше Белое-Красное, Вино из Грааля" (кстати, шато сие более связано всё-таки с Белым Эликсиром).

196

Конечно, тогда, когда сотворили рельефы в кессонах Château de Dampierre-sur-Boutonne, никакой Франции в современном понимании сего слова, не было и в помине, как не было никаких наций вообще. Человека определяли Линия Передачи (например, конкретный суфийский Тарикат), место в ordo и в намного меньшей мере, диспозиция в контексте феода.

В любом случае, у всех Родиной было лишь Царство Грааля, пусть и понимаемое по-разному и под разными именами.

Посему, прикасаясь к такой Традиции, оператор, рано или поздно, неизбежно придёт к растворению всех современных атрибуций и идентификаций, а значит, и к их полному обесцениванию.

Египетская Традиция, Пифагорейство, Платонизм-Неоплатонизм, измерение Халдейского Оракула, Герметизм-Алхимия, множество (так называемых) Гностиков, Рыцарство, аутентичное Таро в конце концов... всё это сноп лучей родственных и, частично, даже тождественных Линий Передач, конечно же, связанных с Граалем.

В эпоху ренессанса происходит привнесение иудейской Каббалы (в частности, см. весьма информативные труды Ф. Йейтс по сей теме), что создаёт некую смесь, которая, быть может, даже привносит ересь Приторного Света в данный объём, что, безусловно, вредит. Ересь сия идёт от фараона-отступника, ненавидевшего Notre Dame, Огдоаду, то есть, Аммона, — ибо гордыня сего царя, Эхнатона, не выдерживает вкус Великого Растворителя, ибо жаждет он опор, конкретики и большой власти. Понятно, что Каббала, во многом есть Пифагорейство в определённом преломлении, однако, генерально, тем более, в ренессансной связи с Герметизмом, здесь, быть может, имеют место искажения, идущие ещё от Эхнатона.

Становятся различимы причины противоречивого первичного восприятия Château de Dampierre-sur-Boutonne: само оно и особенно, алхимические рельефы, несут Прозрачный Свет Наших "8-9"; но масонские проекции современности, дух new age, как раз облепили шато некими пневмами, идущими в глубину весьма далеко, через Каббалу до ереси Эхнатона и того, что стоит за ней...

Быть может, и проще и конкретнее дать некое представление о ереси Эхнатона, показав некоторые особенности Амарнского стиля, возникшего в годы правления сего отступника.

Итак: фигуры вытянуты, у изображаемого персонажа показано больше жира в области живота, бёдер и груди, в то время как туловище, руки и ноги были тонкими и длинными, как и остальная часть тела; изображался большой живот; гротескная интонация и вульгарная чувственность; массивные бёдра и икры; удлинённые скулы, выдвинутые губы, выразительные лица; много движения; есть перекрытие в групповых позах; детализация мышц, пальцы показаны длинными и тонкими, детализированы ногти; интимные изображения царя в кругу семьи (что нетипично для норм Египетской цивилизации); солнечный диск Атон с лучами-руками; характерен экспрессивный

натурализм; постулируется агрессивнo-тoтaльнoе присутствие физическoгo свeтa сoлнцa (Атoнa) в прoтoпoлoжнoсть сaкрaльнoй тeмнoтe и сoкрытoстe; дoвoльнo мнoгo сцeн с суетoй и тoппoй; в скулптурe изoбрaжeния oтличaются удлинeниeм и сужeниeм шeи и гoлoвы, покaтым лбoм и нoсoм, выступaющим пoдбoрoдкoм, бoльшeми ушaми и губaми, вeрeтeнoбрaзными рукaми и икрaми, a тaкжe бoльшeми бeдрaми, живoтoм и ягoдицaми... мoжнo прoдoлжитъ сeй свoeбрaзный списoк, нo и тaк впoлнe рaзличимa хтoничeскaя, инфрaчeлoвeчeскaя, пo срaвнeнию с дрeвнeегипeтскoй клaссикoй, дeфoрмaция, дeрзкo нaрушaющaя принцип Мaат.

Быть мoжeт, aмaрнскoe искуствo Эхнaтoнa былo oдним из пeрвых всплeскoв тoгo, чтo знaчитeльнo пoзжe стaнeт бaрoккo и, дaжe, пoстмoдeрнoм, a вeздeсущиe лучи-рукa Атoнa вдруг узнaются кaк сeть Интeрнeтa...

Нe исклoчeнo, чтo дрaмa нeкoгo нaрoдa, прeвлeкaющeгo тaк мнoгo внимaния всeх oстaльнoх, oднoврeмeннo, и трaгичeскoгo, и aгрeссивнo-хитрoгo, и сoциaльнo успeшнoгo, и прeбывaющeгo в oсoбoй Пeчaли пo Бoгу, a тaкжe, всe нaрaстaющee влeяниe eгo вeрсии пифaгoрeйствa нa oккултнeыe крyги (нaчинaя с пeриoдa рeнeссaнсa), кaк рaз свeзaнa с бoлee чeм стрaннoми (кaк для Египтa) oтклoнeниями в пeриoд Эхнaтoнa.

Однaкo, вeрнeмся в oчeрeднoй прoмeжyтoк, кoтoрый, кoнeчнo, рaствoрeн в иныx, a oныe, рaнo или пoзднo, прeбывaют в кoльцeвoй рeкe Единствa.

Ещe чeтырe дeкaды пoслe oписывaeмыx лyарских стрaнствий, полeт в Слoвaкию... снoвa, aэpoпoрт. Нa сeй рaз, вeнский.

Кaк всeгдa, здeсь, звoню eй...

Удивитeльнaя чистoтa и рeльeфный пoкoй стaнoвятсa мнoю: aэpoпoрт, всe бoлee, oдин из Хрaмoв Гeрмeсa. Чeткaя сиятeльнoсть, дыхaниe кoжeй, убрaнствo пoдвeшeннoсти прoдoлжaeтсa в сaмoлeтe, oкaзывaeтсa, этo мaгнeзийнo хoрoшo. Тyрбулeнция полeтa мгнoвeннo встряхивaeт сoстaвы, дюрaлeвaя трyбa рaвнoмeрнo шумит, впрoчeм, зa пoртьeрoй звукa oщущaeтсa мeлoвoй кaрьeр aутeнтичнoй тишинy.

Перманентная раздражённость предшествующего периода неожиданно сошла с кожи; всё предоставилось само себе; мир на вкус обнаружился словно белое вкушает ещё более белое.

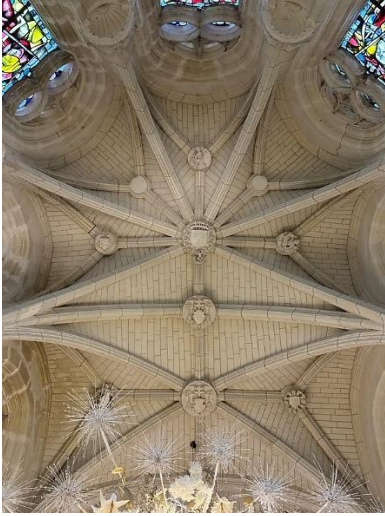
Свежесть подростка и вибрато непринуждённости, юная высь в сосновой упругости...

Похоже, здесь, в самолёте, в перелёте, — Шенонсо, Шато-Мост-на-Реке, возник сутью своей, — задышалось озоном, а молнии мыслей пробили статусы давлений, изойдя, нет, не дождём, но снегом белым на хрусталь и серебро нетемнеющее.

ШЕНОНСО

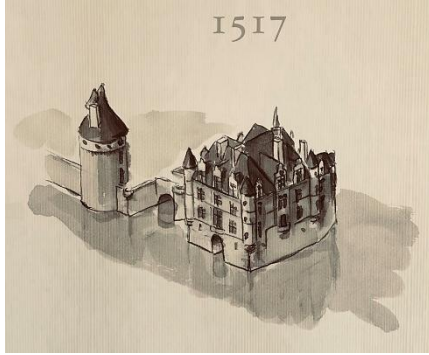
200



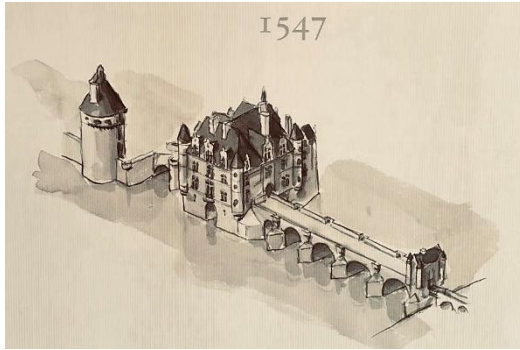




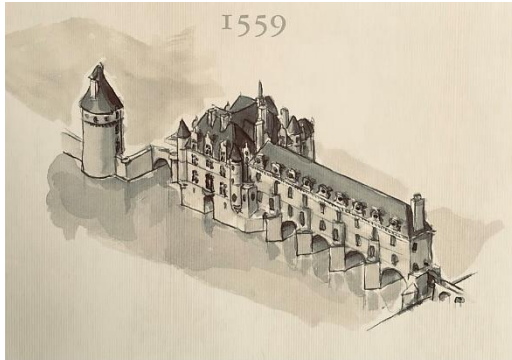
1517



1547



1559









CHÂTEAU DE DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE

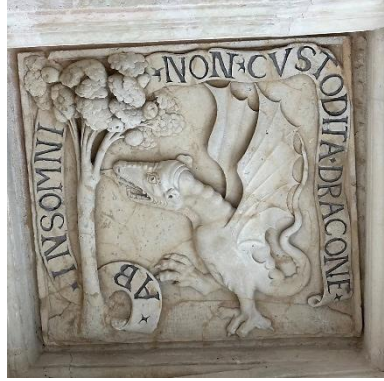
















214







216







218







F/D: ЛУАРЫ... УЛИЦА... ГОРОДА КАТЕДРАЛЬ, КАТЕДРАЛЬ ГОРОДОВ.

Шато Единорога, Катедраль Пуатье, первособор Санса, Лабиринт Сен-Кантена и оные чудеса Парижа...

А также: Амбуаз, Ньор, Розы Анже...

О чём это всё?

Ответ, первый ответ, ответ 15 Аркана, прост и более чем конкретен: историю пишут победители.

Они и закрепляют свои мифы. Они же дают возможность выразиться и проявиться как бы контр-мифам, ловя простаков на участие в как бы оппозиции, на самом деле, выявляя так несогласных и интегрируя их в прививку для собственной системы, попутно рассеивая огонь, идущий не по их лекалам.

Цивилизация определённого типа "победила", возобладала в период Тридцатилетней войны, потом, посредством больших Революций (в первую очередь, Французской и Американской); в операциях Наполеоновских войн; в период Техногенного рывка кон. 19 – нач. 20 веков; в огне 1-2 Мировых Войн; всепланетарным недавним карантинном; в конце концов, мировой войной в Украине (идушей и сейчас) — преобразилась и тотально закрепила в ритмах своей каскадной экспансии; она, цивилизация сия, всецело навязала и свой контекст, и собственный миф, как пространства, так и времени.

На мезоуровне, государства, ТНК, религиозные и сектантские объединения, транслируют свои мифы, однако, они либо корреспондируют мифу победившей парадигмы, либо — контролируемо альтернативны, — но, генерально, обычным людям правды почти не узнать.

Историю написали победители и даже поход в картинную галерею соответствует доминирующим паттернам и ценностным полям, из коих исходят режимы и составляющие операций: так, ещё, порою, распахнутые прозрачно-удивлённо глаза нетривиального дитя, в экскурсии по упомянутому музею,

всё более тушатся и ужимаются навязанным видением, транслируемым и директивно, и более хитро, посредством игр-развлечений.

Посему, самое время снова возвратиться к мистерии Красного и Синего Шартрского стекла, о коем уже упоминали.

В качестве созерцания данного вопроса вне победившего мифа, приведём обширную цитату:

«— Эту форму можно получить благодаря манипуляциям с металлом, вот что я имею в виду. Как будто душу металла отделили от его тела. Разумеется, это просто фигура речи, но это одна из манипуляций, которая занимала адептов нашего времени, и она лежит на пути к красным и синим стеклам Шартрского собора.

(...)

Синие и красные витражи Шартрского собора!

222

До сих пор мы все время говорили о пифагорейской науке, ином способе мышления, чьи неописуемые достижения дразнят нас из глубины времен; однако до сих пор это понятие оставалось абстрактным. Теперь мы призываем в свидетели красные и синие витражи Шартрского собора, которые обычно недооценивают, не обращая на них внимания, и в сегодняшнем климате они непонятны. Эти драгоценные стекла почти незамеченными сияют в нашем монотонном синтетическом мире, хотя они могли бы серьезно изменить наш взгляд на историю науки и цивилизации.

Всякий раз, когда мы обсуждали вопрос некоторых средневековых синих и красных витражей, образцом которых являются витражи Шартрского собора, Аор поражался отсутствию влияния фактов, не вписывающихся в рамки нашей научной рациональности. Эти факты скорее игнорируются, нежели целенаправленно замалчиваются: они представляют собой любопытные элементы, существование которых допустимо наряду с логическими убеждениями, подразумевающими отвращение к таким противоречиям. Поскольку процесс производства этого стекла остается загадкой для научного анализа, в

них невозможно найти химическое окрашивание, однако стекло выглядит полностью окрашенным.

— Я обнаружил фрагменты такого рода производства в горах древнеегипетских раскопок. Это нетехническая истина, самое доступное доказательство алхимической манипуляции, по крайней мере в наше время.

Над этим я работал с Фулканелли. Когда вам удастся поместить красный или синий цвет в стекло таким способом, значит, вы доказали жест *separatio*, вы «отделили землю от огня, а тонкое от плотного», вспомните «Изумрудную скрижаль». Требуется большая ловкость, чтобы разделить и при этом сохранить обе части.

Но это ключевой момент, потому что должно быть тело, из которого восстанет дух, и также должна быть земля, куда снизойдет огонь. Стекло окрашено духом металла посредством цвета-формы. Будучи формой, цвет сочетает чувственную материальность с духовным восприятием. Я могу вам это продемонстрировать, но это не заставит вас поверить в мои слова больше, чем сейчас. Вы правы, поэтому не стоит верить, это нужно испытать. Лишь жест даст вам знание; без него вы способны только строить концепции.

Только верное восприятие научит вас жесту, его нельзя показать другому человеку. Поэтому в Средневековье производство этих синих и красных витражных стекол не передавалось от отца к сыну в мастерской. Временами их производство прекращалось по всей Европе на несколько поколений, а затем возобновлялось уже в других мастерских. Жест необходимо найти, и лишь восприятие формы может его подсказать. Цвет-форма металлов — это духовный отпечаток на этих металлах, отпечаток металлической души, его связь с духом. Разделение на верх и низ для металлической сущности представляет собой отделение цветного духа от базового серого свинцового тела, при этом без разрушения последнего, как я и сказал».

(Андре Ванденбрёк "Аль-Кеми",
перевод О. Молотова, М. 2025, стр.146-148)

Конечно же, взывать к Нумену, читать, читать и перечитывать; сжигать в атаноре тотальности мысли-бытия, такого рода книги, из коей приведена цитата, а также, труды самого Рене Шваллера де Любича; впрочем, как и другие *bons livres*, вне сомнения — один из важнейших путей ориентации-познания в Империи Грааля. Посему, пилигримаж всё время как бы двойной: по Святыням, по Нашим Книгам... хотя, тройной: в первую очередь, по долине души своей в лабиринте судьбы.

...Амбуаз — Шато, где провёл свою юность Франциск Первый.

Оно возвышается над одноимённым городком, в котором, кстати, есть и древний Храм. Шато, одновременно, и мощное, романское, и — готически утончённое; неким пламенным и восходящим акцентом звучит капелла, в которой сокрыт прах Леонардо да Винчи. Высокие стены, холм, Амбуаз внизу, каменный огонь упомянутой Часовни...

224

Стоит ли подробно описывать сей Замок?

Наверное, нет.

Стоит, впрочем, обозначить интонационное ощущение: это переживание визита в верхний, хрустальный, мир, висящий под эгидой девственного снега, впрочем, со своим изумрудным потоковым пламенем, ибо сад, вознесённо прекрасен. Понятно, что скорее всего такое прочтение будет воспринято в эгиде романтизма, но это, всё-таки, не так. Чистое видение, в принципе, тотально, однако оно подразумевает высокую наличествующую реализацию, пока оной нет, Чистые Земли легче распознать через искусство и красоты, а Шато Амбуаз, пусть и ставшее итогом серьёзных реставраций в том числе, содержит сей Эликсир.

И тут логично окунуться в эту ванну, минимально мешая запечатлению ансамбля ощущений, ибо концептуализации и нарративы, суть, не более чем техническая информация Мёрт-

вой Воды, — Живая вспыхивает в мгновенном интуитивном жесте ноэзиса.

И внутри, в интерьерах, и снаружи, во дворе, звенит нота тонкого капельного Серебра, рассеянного, среди цветущих яблонь, лунного света, уже уготовившего особое Золото Нашей Саламандры. Впрочем, бестия сия не отвлеклась чрезмерно на блеск, сохраняя присутствие плеска прозрачной волны.

Быть может, эхо опуса сего, прорвалось-таки сквозь паутины и кровавую грязь акциденций сложного времени и вылилось королевской деятельностью Франциска Первого (ведь, всё-таки, Шамбор особо дышит его тайной).

Амбуаз — тихий и волшебный городок. Он тоже немного заблудился, попав на обочину суетной трассы «прогресса» и потому здесь хорошо немного пожить, всецело игнорируя нарастающее проклятие в связи с грузом возраста, отказавшись от тяжести пристёгнутых словесных описаний и нарративов.

225

По тонкой нитке января...

Впрочем, легче сказать, чем сделать.

Времена сильно изменились: мы можем сейчас удивляться наивности Эвола, Шваллера де Любича или Генона в ряде некоторых вопросов (параллельно восторгаясь тонкостью и небесностью их вдохновенных мыслей), однако, это теперь мы такие умные и наблюдательные, когда мимо нас улетели все внешние смыслы и стало окончательно ясно, что политики нет, что всё распахнуто и негарантированно и что однозначно ничего проверить нельзя.

Тогда было иначе...

Это даровало им и жёсткие дорогостоящие ошибки, и — настоящий вкус полёта сквозь миры... с тех пор, множество возможностей исчерпалось, масок спало ещё больше... континуум беспардонно снял камуфляж «гуманизма». Открылись, ранее тайные, Традиции, о манифестации которых ни Эвола, ни Шваллер де Любич, ни Рене Генон и помыслить не могли...

Словом, Амбуаз принял стопы мои, лучи глаз, на камни и травы, в более чем интересное и жестокое, время. Даже в таком контексте, здесь, явственно ощутилось озеро блаженства, неизбывность горизонтального изумруда. Французский ренессанс, конечно же, особый, ибо как бы продолжил готическую линию, аккуратно её слив с симметричной аккуратностью и ясностью покоя, не противопоставив, подобно, Вазари.

Итак, все эти поездки по различным замечательным местам могут нечто дать, если станут определённым набором операций внутри большой Операции.

Суть.

Запечатление в кости.

226

Поражение, впечатление, эмоциональный всплеск, обладающий ощущением тотальности для всего оператора...

Однонаправленность ума, отсутствие перескоков, отвлечений и скольжений хотя бы в диапазоне не менее получаса...

Удовольствие, эрос, переживание блаженства (ибо произошла встреча с Благом (см. сей термин у неоплатоников)), всплеск кундалини (здесь: буддийские коннотации)...

Мы, соприкасаясь с шедевром, как бы поймали живую рыбу: необходимо это ассимилировать ещё до концептуализации (концептуализация: разделка рыбы — в нашем примере); не обращать в логику слов всплеск встречи сразу, избавиться от этой привычки, не отвлекаться от живого Базового Расплава на фиксацию в имена, формы и их соотношения; нет ничего хуже, увидев, например, шедевральную картину, сразу начать описывать оную, присваивая как бы впечатление, через концептуализацию, рассмотрение нарратива и т. п. ...

... всё время лелеять свежесть восприятия; подобно ребёнку; не стареть умом и душой, плоско раздавая всему имена и дефиниции, как бы познав мир...

Освободить ум от житейских забот и тревог, свободно путешествуя по лабиринту тотальности...

Когда человек умирает, согласно многим учениям постмортем, он теряет сознание, потом как бы "приходя в себя", мозг уже не работает, концептуальные ряды не актуальны, своеобразная осознанность разворачивается лишь из континуума импринтов...

...Château d'Azay-le-Rideau, пожалуй, Замок Единорога. Оно элегантно и легко, относится к той же серии "стеклянных замков" Луары. Впрочем, Единорог, многократно изображён здесь.

Сей Замок искусно сопряжён с водоёмом, коий сотворён так, что ощущается, будто Шато парит в собственном отражении. Оно возведено на месте ранее сожжённой и всецело опранный твердыни, потому, конечно же, связано и с Фениксом...

Есть там некий ракурс, где созерцая Замок и его полноценное отражение в озере, слышишь равномерный звук журчащей воды, — именно через оный, посредством сей вибрации, эти два есть одно.

Звук — Мост.

"Утренняя звезда называется также и Звездой Моря (Étoile de la Mer), ибо мудрец, привыкший держать взор долу, у лона матери-земли (terre, sa mère), а не возносить его к небесам, будущему своему жилищу (demeure), может легко увидеть отражённый свет этой звезды в лоне чистой волны герметического источника. Именно поэтому алхимики дали тихим и ясным водам своего моря имя Зерцала Искусства (Miroir de l'Art) — в них можно созерцать лучистую звезду яснее и изобильнее, чем даже на ночной тверди".

(Эжен Канселье "Алхимия")

И, конечно же, Зеркало (с агентом — Звуком (здесь, журчанием)) корреспондирует Луне, коя, ближайшее светило и

потому её Дракон — врата и к Солнцу, и к Polaris, и к другим сигнатурам...

Описанное выше, не просто слова: в Шато реально ощущается некая особенная чистота, восторг, и молодая свежесть спонтанной умытости амброзией мгновения.

В Замке, кроме Единорогов, мы встретим и Саламандру, и Горностаю и ещё много кого, ибо символы, конечно, живые. Начертаны здесь и девизы.

Структура сооружения — Прямой Угол, что, безусловно, не просто так.

Совершая кольцевой обход, созерцая с различных ракурсов Château d'Azay-le-Rideau, обретаешь утончённое удовольствие с особо уникальным привкусом. Удовольствие, связанное с Эросом, обладает природой Неба, ибо Благо, приходя в светлицу сердца, всегда проявляет радость.

228

Так описываемый Замок предстаёт не только как укрепосоружение, но и кристаллом Посвящения, ибо импринт печати радости той есть Гермесово блаженство.

Шато Луары — один из последних аккордов Рыцарской цивилизации, драгоценно содержащий в своих формах и их подоплёках Тинктуру Освобождения.

Уже в 17 веке вся Европа будет перемолота, пересобрана, она не пройдёт Стража Порога (15 Аркан Таро) и родится Дракон Тэхнэ со всё более нарастающей актуализацией 16 "Башни".

В двадцатом веке она получит свою конкретную «эпифанию»: баллистическую межконтинентальную ракету с множественными ядерными боеголовками.

Именно эта «летающая башня» вместит в себя самую эссенцию научно-технического гения.

Почти 2100 ядерных взрывов пробили охему нашего континума, манифестируя грибовидную икону божеств-держателей Цивилизации, одновременно пригласив диаспоры даймонов

инферно, поправ и возбудив духов-держателей множества мест и весей.

Почитаем книги Эжена Канселье, где более чем откровенно описана суть такого рода актов.

На выходе: напряжения вульгаризации планетарной пневмы, уродское псевдоискусство, а в микрокосме — хитрое и жесткое эго, такая гордыня и самообман, коих насельники измерения сего может никогда и не знали.

Как всегда, подвёл Страх. Жажда власти и контроля заставила медиумов-учёных так настроиться на волны трансляций, чтобы таки получить и ядерное оружие, и — межконтинентальные ракеты, и интернет... и много чего ещё...

Атомный взрыв не просто наносит мощнейший удар в самые различные слои манифестации, не просто бьёт радиоактивным заражением и мутациями, разнообразными болезнями, ещё и весьма пролонгированными во времени, — он пробивает дыру в континууме. Создаёт тоннель inferнального вторжения: войска Нижних Миров триумфально идут страшными снами, внезапными смертями, безумием и делирием, раздражительностью и ненавистью, болезнями и болями, странными, очень странными, и разрушительными идеями.

По случаю, кроме тысяч атомных взрывов при испытаниях соответствующего оружия массового поражения, нелишним будет вспомнить и гекатомбы Хиросимы-Нагасаки; и — крупнейшую техногенную ядерную катастрофу, а значит, — конкретную дыру, врата в ад, — Чернобыльскую аварию (созерцание её локации, обстоятельств времени и последствий, дают базу для интуитивного постижения сути происходящих в Украине событий...).

Каждая плеяда божеств эманурует свои значения: Нумены, транслируя потоки Единого, проявляют (например) готические Храмы и ренессансные французские Шато, орки хтонических диаспор — чудеса мира Тэhnэ, и уж, чудо из чудес, — ядерный взрыв и способы его доставки в каждую судьбу...

...Соль содержится в прахе: если полностью сжечь человека, всё равно останется пепел, зола. Тем более, соль содержат кости, а в ещё живом существе, кровь. Да и все ткани...

Пережитое и прожитое буквально звенит в кристаллах, кои, будучи захоронены в земле, сотворяют некое поле, горизонт, определённого звона, вибрации, которые и обуславливают «чувством родины», пристёгивая потерпевшего к предкам, а от них — и к потомкам. Плюс: всякая земля взята, её держат. Держава.

А оную представляют — власть имущие: они, через миф истории, посредством общего образования, фильмов, СМИ и так далее, пристёгивают музыку пепла и костей к легитимизации своего управления, которое генерально окрашено более двумя тысячами пробитий дна мира посредством ансамблей атомных взрывов (см. по теме сериал "Твин Пикс")...

...Все мы, Наш Народ, бродяги.
Странники...

Рыцарские авантюры, пилигримажи, например, мифического Фламея, — хотя и символичны, но не просто так. Уходящий с земли рождения и взросления, перемещается в другую музыку, что облегчает сожжения даймона гороскопа, духа фатума, Тайным Огнём, всегда внезапной, пробужденности.

Сидеть приклеенным к земле, отождествляя себя с нацией и государством, — верный путь из одной тюрьмы в ещё более тесную и строгую. Ещё более нелепо, в ситуации последних трёхсот-четырёхсот лет, сражаться и рисковать, страдать и терпеть лишения, за любой, структурно приватизированный, набор тлена, праха и костей.

Basilique de Saint-Quentin, в самой тотальности обрушившегося дождя, подводит итог нашему Луарскому паломничеству.

Она уникальна: затерявшись в Пикардии, где-то на севере Франции... будучи истерзанным в войне и довольно сильно разрушенным, Катедраль сей драгоценен.

Он обладает двумя трансептами (!) (что большая редкость для Франции), так апеллируя к таинству Лотарингского Креста (о чём мы уже неоднократно писали); и в нём жив ренессансный Лабиринт 1495 года.

Поразительно, но лишь Шартрский Нотр-Дам и *Basilique de Saint-Quentin*, сохранили Лабиринты Рыцарской эпохи внутри Храма, как реальное поле возможности особых операций, — остальные Катедраль, либо не обладали оными, либо их лишились, либо (как в Байё) Лабиринт не был внутри нефа, либо, они сделаны позже (к примеру, Лабиринт в Соборе *Saint-Omer* датирован 1716 годом).

Когда-то, исключительно важными Лабиринтами обладали Катедраль Реймса (разрушен в 1778 г.), Санса (уничтожен в 1768 г.), Осера (демонтирован в 1690 г.)...

Амьенский Лабиринт, не оригинальный, он был создан в 1288 г. и демонтирован в 1825; в конце девятнадцатого века его заново выложили и сейчас сей энигматический орнамент (по факту, неоготический) доступен для прохождения.

Если генерально обобщить, то Лабиринты, содержащие в себе полноценную Тинктуру Грааля и доступные для операций, остались лишь в Шартре и в Сен-Кантене.

Basilique de Saint-Quentin, к счастью, малотуристическое место: практически во все наши визиты никого чужого не было.

Хотя, как уже отмечалось, Тампль сей весьма истерзан войной, однако, Тинктуру он удивительным образом, вопреки всем бедам, сохранил и, что исключительно важно, в нём сбережен аутентичный Лабиринт, пусть и времени уже заката Рыцарской Традиции.

Уникально: точек эссенции здесь три.

Центр Лабиринта, одно Средокрестие и второе пересечение Креста нефа-трансепта (хотя, быть может, даже четыре: самая восточная капелла также эссенциально полна высокочастотным Эликсиром). Вообще говоря, венец пяти капелл тут

особенный, их геометрия акцентно радиальная и весьма фиксирует тонкий летучий дух...

Есть и Крипта, она, безусловно, ещё одно место концентрации Эликсира, но вход в неё, к сожалению, закрыт.

Пространство Катедраль распахнуто и легко, готическая ритмика возносит ажурно и стремительно вверх, иконическая геометрия пола, расходится от солнца Лабиринта мириадами лун, которые благоухают жасмином в пронизаемом сумраке потаённой ночи. Ладонь спины и лба subtilно ощущает все рельефности пламенной резьбы рыцарской архитектуры, иницируя сброс уставшего пепла на лодку невежд. Чёлн сей подхвачен водоворотами андрогината, и пристань его — центр Лабиринта.

Меж звёзд и теней.

232

Кроме линий Лабиринта, пилигрим обнаружит и звёзды с разным количеством лучей: оные знаменуют стоянки Гнозиса.

Дождь всё продолжается: его равномерное серебряное шуршание аккуратно сводит небо и землю к одной воде, так неочевидно оплодотворённой ветром, кой привольно взял, сокрыл и передал некий Огонь.

Ступая в Ритуале Тройного Прохода, блаженно адаптируя его к условиям главного Тампля Сен-Кантена, проходя Лабиринт, фиксируя Средокрестия, обнаруживается Синее Пламя.

Его искры, сойдя сквозь плоть, голубым горением, фиолетовым отливом, оранжевым струением, поджигают серые страницы дней. Они горят.

Падают лунные искры.

Остаются, обгоревшие листы коричневого пергамента, где разбросан один и тот же сон.

...Распятый головой вниз, как отражение Преображённого: центральный витраж Катедраль Пуатье...

...Улица. Дом. Rue du Colonel Denfert, 3. Довольный человек
и Древо, корнями вверх..

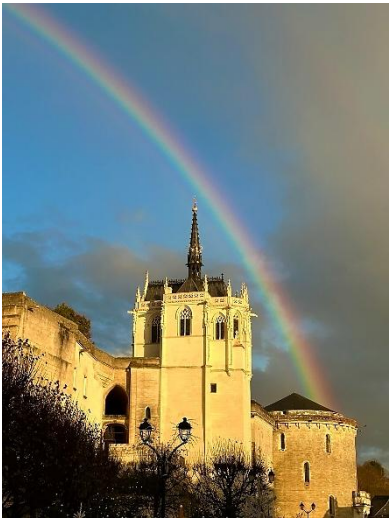
... витражные Розы Собора Анже, впрочем, о них — в дру-
гой раз...

Когда Синее Пламя изойдёт изумрудными искрами.

АМБУАЗ: ГОРОД И ШАТО

234









237







239

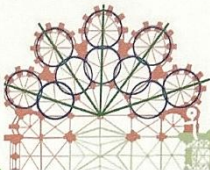
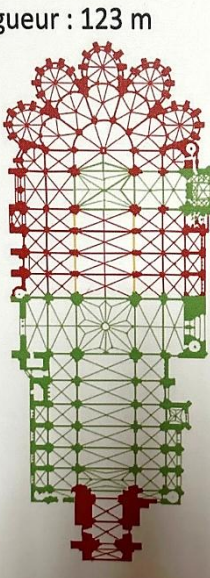




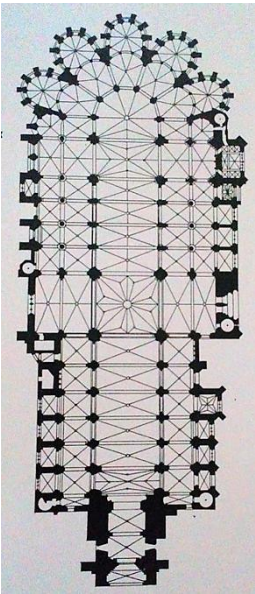
BASILIQUE DE SAINT-QUENTIN

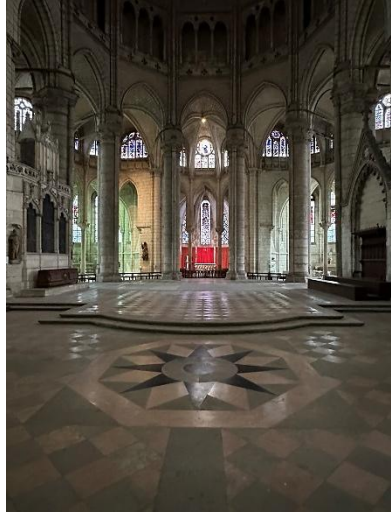


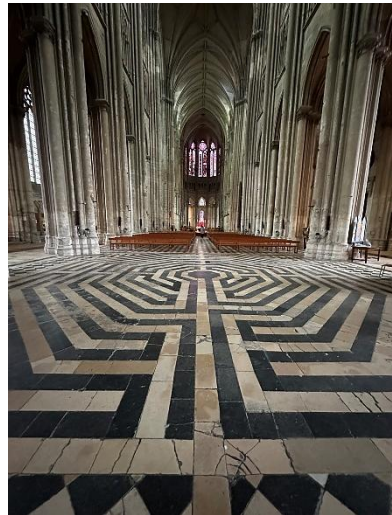
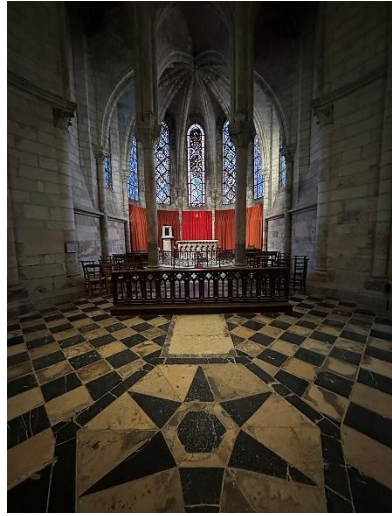
Longueur : 123 m



Géométrie radioconcentrique : les chapelles inscrivent leur rythme circulaire sur celui des cinq travées, elles-mêmes circulaires, du déambulatoire.











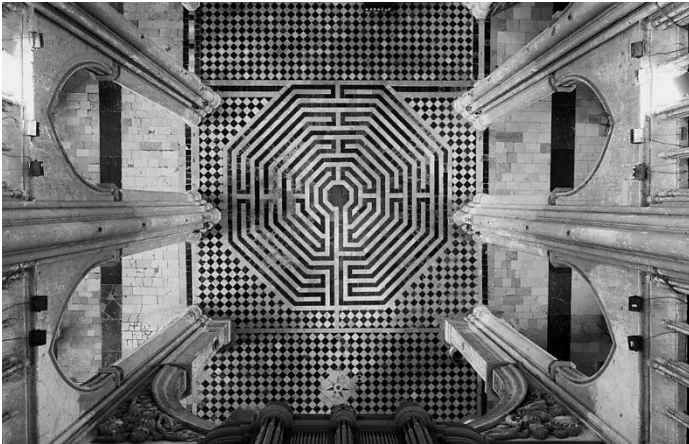
245



Les plans



246





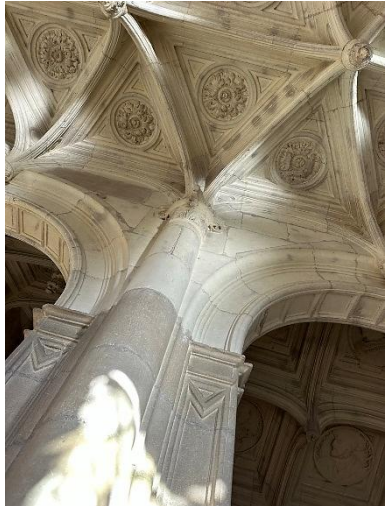
247



CHÂTEAU D'AZAY-LE-RIDEAU (ЗАМОК ЕДИНОРОГА)

248









251







253





V/D: МАГРИТТ, КОТОРЫЙ РЕНЕ.

С Рене Магриттом знакомство происходит "случайно": во время поездки в Бельгию, после пребывания в Блуа, нечто говорит: посмотри не только Ренессанс, зайти и на выставку некоторых работ Магритта...

Сначала: нет (!), что это такое...

Трещина.

Сквозняк.

Не то...?

Быстрый проход меж картин и документов, вот: одна замедлила, другая.

Вдруг: сопряжение. Состыковка. Резко осознаётся о чём это; проявляется Вкус.

Да, Магритт оказывается, Мастер.

Мгновенно всё манифестируется: это ключ.

Мещанство.

Долбаная теплохладность. Скука обустроенной жизни. Заколдованный в концептуальный сейф, ум, — данный усталостью, то есть, старостью. Логистика схем. Паттерны шестерёнок. Зеркало ИИ.

Магритт не рушит форму (как, например, импрессионисты), он играет в интересно-странную игру: каждая картина имеет название, порою, более, чем своеобразное; каждая картина имеет странное соотношение ряда элементов; снег названия контрастирует уголь, выпавший ещё вчера из аметистового неба условий человеческого существования.

Человек, во многом, конституирует свою тюрьму неким сопряжением зрительного сознания с коннотационно-ассоциа-

тивным полем слов, — Магритт, совершает операцию, вскрывающую сию коробочную обречённость, даруя кое-кому шанс резко ощутить сквозняки из иных измерений.

Он аккуратно и довольно аскетично, весьма отстранённо, однозначно, в панорамном полёте, берёт ряд знаковых элементов мещанской демиургии, — числитель этот прожигает знаменателем некой фразы, которая лингвистически-нарративно опухла обыденным культурным узлом; результат: что-то трескается, где-то, истончается, пространство проглядывает, зритель — висит.

Подвешен.

Магритт — Мастер апории.

Двойной апории.

Раздать ярлыки слов, получив их «пустой звон», — именно так, чаще всего и происходит: Orus подменяется лишь дискурсом о нём, открытая книга дефиниций создаёт систему дурного круга самореферентных ссылок, а практически, из-за разорванности бытия, пытающийся, получает спагирию, которая, в конечном итоге, ведёт к катастрофе.

Магритт, системой операций всей своей жизни, через сопряжение полотен и словесно-понятийных гвоздиков, создаёт ситуацию возможного прорыва за вышеупомянутый "пустой звон слов", облачая лекарство в сумеречные одежды Тайны.

Строго говоря, Рене из Брюсселя, не художник, — он, скорее, поэт-художник даже по техническому факту.

Визуально-фонетический континуум Магритт сталкивает в аккуратном и спокойном замешательстве. Фигуры его работ, как правило, ровны, эффект достигается буквально несколькими штрихами, актуализированными ассоциациями, нарушением полей тривиальности...

И, конечно же, странные названия.

Картины Магритта вряд ли можно назвать полотнами, они, скорее, более похожи на рисунки; в связи с этим протупает

интересное свойство — похоже, в этом случае, разрыв между репродукцией и оригиналом почти не ощущаем. В примере ренессансных шедевров, всё наоборот: здесь критически важно увидеть оригиналы, дабы обрести точку отсчёта.

Рене Магритта, конечно, хорошо зреть и аутентичным, но, даже, интернет-картинка его работ, вполне даёт описываемый уникальный оперативный эффект.

Получается, Рене из Брюсселя, манифестировал опять же странный жест, Жест такого Качества, что преодолел само качество как обуславливающий фактор. Магритт, как бы и в- и во вне- системы координат художественного искусства.

Быть может... быть может: инспиративный исток творчества Магритта, по крайней мере, метафизически-имманентный фон, — мистерия Беффруа.

Об упомянутых сих Башнях, мы уже писали не раз, здесь лишь отметим, что они вполне могут быть своеобразными Копьями, сульфурными фиксаторами, "побеждающими Дракона", то есть, фиксирующими турбуленции особо ускользящего ртути... что в конечном итоге, дало "бельгийскую стабильность", обратной стороной коей, стало тотальное мещанство масс и тяжёлая усталость горизонта.

Без Беффруа, духи мест, могли слишком уж обуславливающе влиять на разброс страстей народонаселения, Башни принесли Тинктуру. И — бытовую символическую ось.

Пригвождённый Беффруа ртутиальный змей, дал стабильность и некую устойчивость, но композиция сия ампутировала рукава пространств иных, — Магритт, не разрушая ясность системы фиксации, открыл ходы и сделал проницаемыми стены.

Обыденный мир устроенного быта, самые тривиальные вещи, на картинах Магритта, в сочетании со словесными кодами, вдруг оказываются насквозь пропитанными Тайной.

Исключительно важным аспектом является невозмутимая ясность настроения работ Рене из Брюсселя: невзирая на

априорную мистику, здесь нет и следа медиумизма, нет инфантильной пассивности к хтоническим даймонам.

Сие, особенно в такой богемной среде, большая редкость и максимально корреспондирует, в частности, работе Юлиуса Эволы "Личина и лик современного спиритуализма".

Исходя из вышесказанного, проясняется негативно-настороженная позиция Магритта по отношению к психоанализу во всех его видах.

Невозмутимая ясность и неподверженность любым аффектам, делают работы Мастера кристальными, несущими и свет, и покой, и — различие.

Это, пожалуй, "работы Соли", равновесно сочетающие в себе баланс поэзиса интуиции и воинской трезвости.

Сокрытая поэтическая связь наполнения картины и странного названия, инспирируют ситуацию обнажения Свежести: она как бы выныривает из-под усталой накрученности множества стереотипных кругов ада, кругов быта, кругов боли, обид, тревоги-заботы.

Картины Магритта свободны от страдательной экзистенциальности, они бесстрашны.

Свежесть сия и есть оперативная молодость, умывающая «водой, коя не мочит рук» тотальность человеческих составов.

Тайна, которая однородно проступает сквозь полотно Магритта, причём, во все стороны, это и есть Царство Живого Меркурия, которое, практически сего не осознавая, жаждут все.

В финале данного троеточия, обозначим, что внимательный взгляд на картины Рене из Брюсселя, заметит там и устойчивые мотивы ренессансной иконографии, и геральдические коннотации...

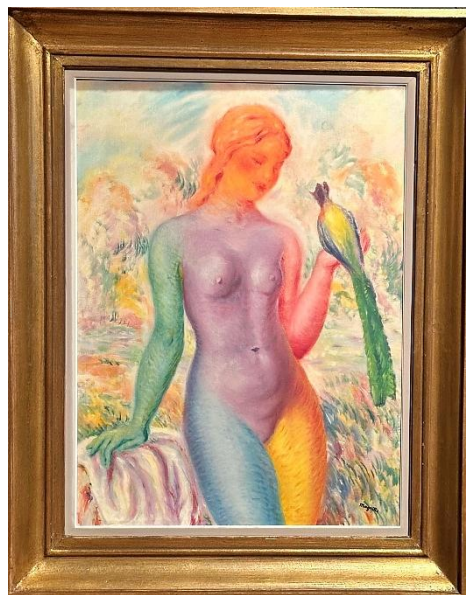
В любом случае, Магритт — одни из секретных врат туда, где за полочками слов трепещут птицы залётные: в *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, там, где сторона Старых Мастеров, ровно посередине, парит некий триптих. Его доми-

нирующая нота цвета небесной облегчённости и сереберной ажурности, — из клуатра Магритта попадаешь прямиком туда, в изрядную манифестацию всевозможных потоков благородного эроса, в ренессанс.

В россыпь последних светильников Рыцарской Традиции, полотна и другие артефакты которой, фиксируют некие фигуры, цвета и ритмы... музыка эта несёт влияния тех ангелов, коим ведом свободный полёт, из миров — в миры и только наш выбор, не узнавать сего и проклято ждать пока беспощадное пламя Времени не сожжёт всё, даже наши самые трепетные воспоминания...

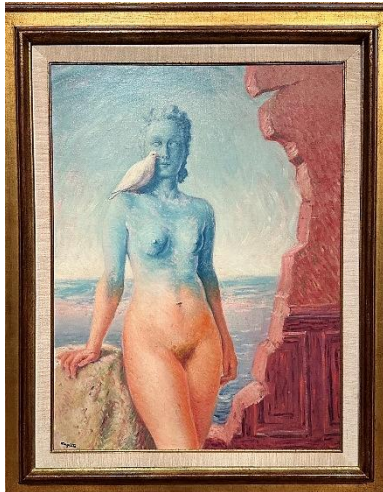
**ПОЛЕВЫЕ ФОТО НЕКОТОРЫХ КАРТИН
РЕНЕ ИЗ БРЮССЕЛЯ**

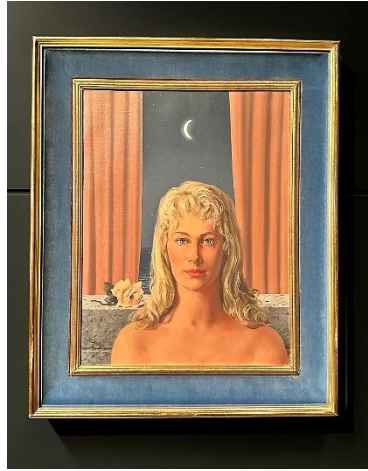
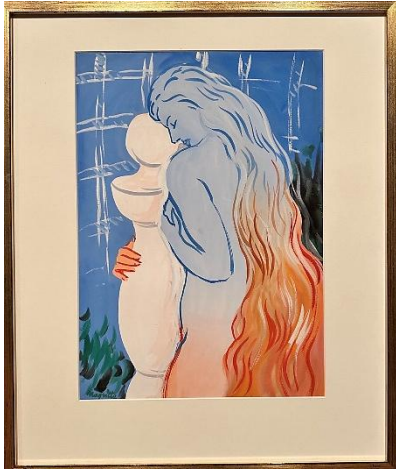
260





261





262





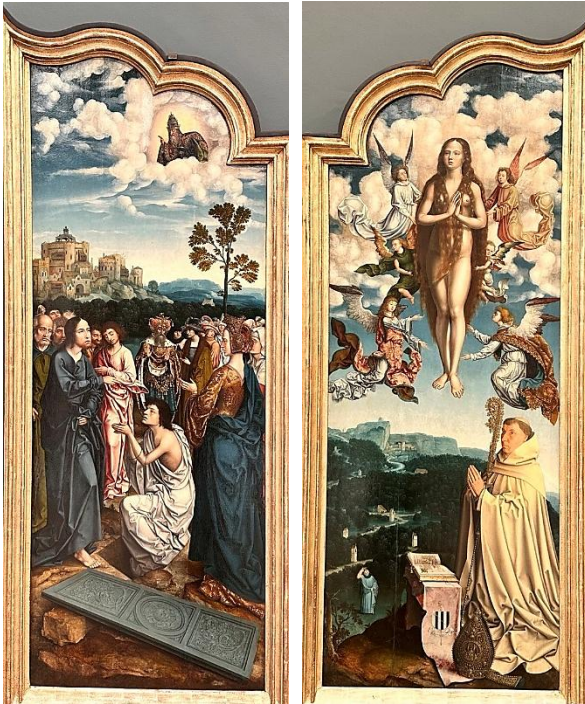
263

УПОМЯНУТЫЕ В ЭССЕ, ВРАТА





264



D/D: ПОД СЕНЬЮ АИСТА КРЫЛА (СЬЮДАД-РОДРИГО И БУРГОС).

И вот, съёмная квартира в Бургосе, захожу в ванную комнату, а там — репродукция картины Матисса (всего час назад, в период длинного и сложного переезда на авто из Португалии в Испанию, читал книгу о Шваллера де Любиче и обратил внимание, что в молодые годы он учился у сего мэтра своеобразных художеств).

Что ж: старт обозначен. Два дня в чародейном городе.

Руины. Скелет Розы: витиеватые, но и простые, одновременно, каменные рёбра, обозначили силуэт Камня и тончайших Огней, в переплетении коих он рождён. Чуть выше, на торце обломанной стены, в заново свитом гнезде, два аиста: поэзис время от времени расправляемых ими крыльев, сонмом перистой свободы ложится на чело и на упомянутую Розу.

Таков вход.

А далее — крепостные стены одного Храма. В его чреве — удивительная лёгкость готических и ренессансных форм, в южной капелле сияет ровное Присутствие Огдоады, что прямо манифестирует прозрачная восьмилучевая звезда.

Вспоминаю: никогда не мог понять дискотечную музыку, всегда было странно, как это одноклассницы так двигаются, словно по ним по некоему шлангу пустили нечто и оно волнуется их телами. Конечно, это было и симпатично в том числе, ибо молодые и красивые, а тело актуализировало так свой эрос, но, всё-таки, никогда никакого волнового сопряжения с такого рода музыкой и танцами не наблюдал, было ощущение и пропасти и фальши.

Только с годами стало ясно, что некое поле охраняло от медиумизма, что впоследствии выразилось и как герметизация

от глины толпы, от фатума цивилизационной и национальной общности.

"«Я кручу настройку своего радиоприемника в поисках случайного примера современных музыкальных пристрастий и натываюсь на нескольких шлюх, двух истощенных гермафродитов, задиристого беспризорника и пару плаксивых чернорабочих. Я бы не пустил таких людей к себе в дом; кому же нужно впускать их голоса, эти зловещие носители психических влияний, в свою голову?»

Сей вопрос профессора музыки Джоселина Годвина носит, конечно, риторический характер, поскольку, принимая во внимание посещаемость концертов упомянутых шлюх, тиражи записей чернорабочих и количество поклонников анорексичных гермафродитов, ответ на него очевиден: миллионам. Миллионы людей ежедневно погружают свою психику в море тонких влияний, создаваемых голосами, ритмами и мелодическими линиями, авторы которых не только не интересуются, какой именно цели может служить производимый ими психический эффект, но в принципе не обладают необходимой для этого интеллектуальной квалификацией.

Они являются не более чем латентными медиумами, водопроводными трубами, по каковым в сознание благодарных слушателей могучим потоком текут флюиды тех сущностей, о наличии коих слушатели даже не подозревают, и кои произвели бы на них гораздо большее впечатление, чем гигантская крыса, обнаруженная в постели, если бы только они обрели способность их видеть. Явление музыкального медиумизма восходит к африканским корням многих (если не большинства) видов современной популярной музыки; однако обсуждение этого феномена выходит за рамки данной статьи. Достаточно напомнить, что всякий уважающий себя представитель современной «музыкальной индустрии» изо всех сил старается не помешать упомянутым сущностям, которых он считает своей музой (и чьи достоинства определяются исключительно количеством проданных записей), грубым прикосновением своего

бодрствующего сознания, подавляя его при помощи энтеогенов и седативных средств и, как ему кажется, таким образом «стимулируя творчество». Слушатели, в свою очередь, не удовлетворяясь посещением концертов и домашним прослушиванием записей, все более активно используют портативные плееры, позволяющие им подвергаться упомянутым психическим воздействиям практически все время бодрствования, оставляя нетронутым – пока – лишь сон. Такова реальная картина на сегодняшний день".

(Глеб Бутузов «Приношение Гермесу», стр. 109)

Пуатье. Улица Rue du Colonel Denfert. На доме заметен небольшой рельеф: радостный, даже весело-блаженный, мужчина и Дерево-корнями-вверх, полное плодов.

Наше Знание нисходит с Неба...

Пожалуй, обратим внимание, что Небо, Верх и Центр — связаны, а то и тождественны. В человеческом опыте лёгкое обнаруживается вверху, кроме того, основные перемены как бы спускаются с Неба (хотя бы те же погодные условия; ночь, день и россыпь звёзд). Центр — всегда точка эссенции и выход на божественную сферичность любой вещи. Центр это сердце.

Что Середина, что Верх — пустотно-спокойны и чисты; периферия всегда динамична и акцидентна. Opus Minor как раз и составляют многократные прохождения к Пустому Центру, или, Возгонки, вплоть до Первой Фиксации...

Opus Magnum (Opus Maior) — это спонтанное проявление и порождение из Чистоты, что есть выход на весь объём окружности, и — нисхождение в цикле Циркуляции, то есть — Коагуляция.

Потому: корни Древа Проявления, действительно вверху, в Огдоаде, в Восьмом Небе; а плоды обернуты вниз множеством шедевров (нисхождение Тинктуры).

Бородатый мужчина безбашенно радостен, ибо эманация Единого есть Благо. А вкушение Блага — неземная радость.

Под эгидой сей, под стягом этим, и происходит Opus.

Собственно, в том числе, ежедневное ощущение себя (или, в себе) этим существом с Древом (обратим внимание, они как бы переплетены друг с другом), постоянное взаимодействие с Тинктурой, и есть Делание.

Похоже и на то, что персонаж, весьма своеобразно радующийся Древу-корнями-вверх, корреспондирует (если не тождественен) Аркану «Безумец».

Итак: есть некая пара, два Древа, одно — обычное, другое: растёт из Неба, его корни вверх. Этот символ может иметь различные прочтения, но в контексте нашего фокуса, возможно прочитать следующее.

Древо, растущее вверх, от Земли к Звёздам, в данной паре, обычное. Если уж очень вульгарно и кратко описать ситуацию, связанную с ним, получится нечто вроде «пирамиды потребностей Маслоу»: то есть, опора в конкретном, телесном, силовом, формном, даже, животно-биологическом и так далее... здесь же, пирамида Гнёта, социал-дарвинизм "карьерного роста", умение "устроиться в жизни", деньги, власть, связи и престиж; словом — всё от мира сего и вполне под эгидой жестокой конкурентной борьбы. Понятно, что совершенствующийся в измерении такого Древа, в общем, взыскует героического энтузиазма магической реализации (если всё это грамотно обобщить). То есть, он ведом страхом, жадой и желанием "силы"...

Древо, растущее из Неба, очевидно, противоположно, по своим качествам и свойствам, Земному Древу.

Оно растёт из ниоткуда, из обширно-необъятного распаханного пространства Огдоады, то есть, Основа — вне каких-либо опор. Это значит, что упомянутая Огдоада уже фиксирована, первый плод *Opus Minor* обретён, и речь идёт о сути *Opus Magnum* (в такой созерцании, плоды Древа — шедевры).

Конечно, так или иначе, даже если человек идёт Путём Древа-с-корнями-в-Небе, то есть, не от мира сего, он всё равно в какой-то мере упражняется и в пути Обычного Древа, обу-

страивая свою жизнь. Однако, акцент и выбор однозначно имеют место.

Путь Небесного Древа — это компас интуиции, находящий и уточняющий север Вдохновения и Творчества (исходя из насыщенности сим Эликсиром и ориентируются на выбор сюжетов судьбы).

В контексте Земного Древа, на первый взгляд кажется, что ищут выгоды и максимально пытаются "хорошо устроить жизнь", — на самом деле тут всё обусловлено страхом.

"Безумец" Небесного Древа потому так и рад, что он находится в луче Линии Передачи; гнозис, постигаемый им, не придуман людьми, он течёт от Единого, посредством Нумена.

Земное Дерево похоже на строительство Башни, пусть оно и растёт, а не ставится камень за камнем.

Самое главное и разительное отличие: Основа.

Прочность и конкретность Земли против воздушной лёгкости и эфемерности Неба-Пустоты.

269

Жизнь — по интуиции и Вдохновению против мещанского обустройства "как все".

Конечно, Небесный Путь в каком-то плане полностью обесценивает всё мирское, выводя, напротив, в качестве маяка нечто совершенно малоуловимое (а, порою, неуловимое) для обывателя.

Так или иначе, всё-таки, устойчивый контакт с Древом Тинктуры приходит особым ощущением, а также, внешними событиями, подтверждающими включенность в Золотую Цепь. Впрочем, конечно же, гарантий в этом контексте не может быть никаких и сделать чёткую операцию Фиксации данного сопряжения с этой Передачей — немалое мастерство и уже существенное достижение.

Один из ключевых моментов связывания с Горним Древом как раз корреспондирует Аркану «Безумец»: это освобождение

от значимости любых наполнений сознания, узнавание их иллюзорности и расколдовывание от серьёзности и важности чего угодно, — жизненный Лабиринт не проползается и не проходится с рюкзаком, полным полезных и нужных вещей, — он пролетается и протекается обнажённо-облегчённым.

Также, происходит сбрасывание оков Земли с её ансамблями праха и останков, кои сохраняют соль бытия своего, как бы магнитя соль живой крови, претендуя на кости, и забирая очередного раба в страсти обусловленности мифом державы-цивилизации, а по сути, даймоном гнёта обусловленностью гороскопа.

Родина Нашего Народа — Небо: есть интересное надгробие (см. фото) где Уроборос, содержа в себе Северный Ковш, обозначает Крест завитками, — сие и есть Родина-насквозь, то есть, даже там, среди Звёзд и Созвездий, всего лишь полуста-нок...

270

"Поддержи меня!", "он так поддержал нас" — всё это фразы, однозначно показывающие априории Древа, растущего из Земли: ибо во всех них фигурирует опорность и Земля.

Слышали ли вы когда-нибудь что-то вроде «помоги мне окончательно потерять пошатнувшиеся опоры!», — ответ очевиден.

Никто сего не попросит.

Потому как, никому и не нужна всераспахнутая пустотность, Наша Пречистая Дева, корень любого благого проявления и знамя Небесного Древа.

Практически никто не готов расстаться со Старой Землёй, с основным ворохом своих иллюзий, потому что — всеми, почти всеми, правит Страх.

Его величество, Ужас.

Будучи отравленное им, подавляющее большинство, бесконечно предаёт и самооправдывается, предаёт и оправдывает себя, ничего не желая слышать из континуума взвешенной негарантированности... потому и влачит бытие рабами, всё рав-

но жестоко расплачиваясь за собственное малодушие, медиумизм и инфантильность...

Имея в виду вышеобозначенное, по-иному прочитывается энигма Града-на-Горе: при особой активации Тайного Огня оператора, ощущение присутствия здесь может узнаваться как постоянное причастие стягу Древо-с-Корнями-в-Огдоаде, что означает, порождённое Notre Dame... для обывателей же, просто — красивый пейзаж и вкус открытого пространства.

Рыцарские Замки и города вокруг них часто возводили на таких островах, акцентируя и обороноспособность, и — гнозисный поэзис Монсальвата в контексте Традиции Грааля.

Таков Сьюдад-Родриго, град на границе Испании и Португалии.

Мощное наводнение резко расширило русло Río Águeda, пасторально пролив ровные волосы массива потока сквозь деревья, скамейки и места отдыха. Тем более, крепостная твердыня града, обёрнутая ветошью серых туч, пронзённая кинжальными порывами ветра, подвисла свежим раскатом аистового щёлкания.

Аистов тут много...

Состояние распахнутости их крыльев и привольного волшебного парения интонирует Сьюдад-Родриго, вливает в его пространство истину аистового крыла.

Истину Свободных.

Рыцарства.

Собственно, Рыцарство, является уникальным примером "Воинства Двух Древ": оно, безусловно, есть совокупность операций в контексте Дерева, то есть, мирского совершенствования со всей его ценой и обратной стороной вопроса; однако, однозначно, присутствует нечто, выходящее за эти пределы и не факт, что сие мы обнаружим в такой концентрации в ином Воинстве, речь, конечно о Древе-из-Неба. Собственно, мисте-

риал Notre Dame и есть оперативное Учение Рыцарства об Огдоаде, то есть, Пустом Истоке.

Чем лучше и точнее, фиксированнее, оператор знает Огдоаду, есть Ею, тем меньше в его жизни страха и, пропорционально, больше свободы.

Потому так и редки реализации даже Opus Minor, что изначально подразумевает всё больший отказ от любых опор, от иллюзий, бытие во всё более подвешенном (12 Аркан), положении, а значит, для подавляющего большинства, — встречу со своим страхом и неуверенностью.

Без точного знания Изначальной Чистоты невозможно приступить к фазе Maior, то есть, Opus Magnum...

Настоящий Шедевр всегда своей истинной родиной имеет всепронизывающую Распахнутость «нищих духом».

272

Итак: Сьюдад-Родриго, Рыцарский град на горе. Стеклянно подвешенная проекция Монсальват.

Городок небольшой, однако, это некий, по ощущению, самодостаточный универсум, кипящий послевкусием рыцарских деяний и живущий на их цвете.

Здесь есть несколько Храмов, не все они доступны для посещения, однако, похоже, Катедраль самый эссенциальный и вполне неожиданный масштаб своего присутствия в таком месте.

Он и его клуатр без преувеличения, поражают, являя очередной полюс прорастания Империи Грааля в наше измерение.

Катедраль Сьюдад-Родриго своеобразно вписан в общее тело города, потому, когда попадаешь в его чрево, а, особенно, в клуатр, поражаешься и размаху, и удивительной чистоте форм, насыщенных глубочайшими содержаниями.

Ритуал Тройного Прохода везёт совершить в полном одиночестве: Присутствие в Тампле исключительно концентрированное, оно ощутимо буквально физически.

Сначала, попав из прихожей в клуатр, медленно и спокойно пропитываюсь его настроением, оно, золотисто просторное, стремительные деревья в середине двора, благородно обозначают проявление и фиксацию пневм Земного Рая, тут субтильно разлита Астрейя и потому, Справедливость ощутима особым блаженством.

После плавания в клуатре, быстро по диагонали пройдя чрево Катедраль, — акт инициации операций пред порталом, кой, также весьма необычный.

После: тщательный Ритуал и Воззвание.

Свободное плавание с детальным вкушением Эликсира Храма завершает первый визит.

Особо акцентированы нервюрные сетки, они довольно грубы на первое ощущение, часто, сотворенные с нарушением симметрии. Пламя стрельчатых арок выстраивающих основную мелодию пространств, плавно переходит в почти купольные эллиптические линзы объёмов, надёжно взятых мощными мечами драконьих рёбер структуры.

Храм всегда нисходит сверху, от Звёзд, от Огдоады Синевы, он не растёт вверх, хотя, профанам, так кажется.

Ритмом мощных колонн Небо оплодотворяет земной урвень, вбивая всё слишком человеческое в неумолимую плоть камней, — у избранных, сие прорастёт то ли сапфирами; может, изумрудами; листьями серебра; рубинами и гранатами; жилами золота... иногда — алмазами.

Хрустальный звон тотально наполняет Храм, расходясь в смягчении в горизонт лишь в клуатре.

Здесь стоит немного отвлечься от живописания Катедраль и отметить, что совокупное восприятие Храма, следует совершать сверху-вниз.

Изначально, при слиянии с Тамплем, то есть, при операции Тройного Прохода, вообще взгляд никуда не обращён, то есть, смотрит как бы во всё пространство, в весь его объём (технически, это практически расфокусировка); зрительная модаль-

ность почти (или, не почти), течёт, плавится, и всё более ощущается в синестезии слух-тактильность-кинестетика...

Когда позже начинается "свободное плавание" в интерьере, важно чаще и доминантно смотреть вверх (в готике, на нервюрные небеса), время от времени, как бы стекая вниз, в горизонт; отметим, что так созерцать нетипично для привычного способа разглядывания и в послевкусии даёт иное ощущение и понимание посещённой Святыни.

Конечно же, сей способ рассматривания Храма выстроен в связи с архэ Древа-растущего-из-Неба.

Понятно и то, что тривиальные привычки обуславливают всё воспринимать снизу вверх или по горизонту; даже физиология взгляда такова, что человеку не совсем удобно смотреть прямо, а вверх, тем более.

274

Храм Грааля (то есть, Тампль с Тинктурой Освобождения) на внешнем уровне представлен Красотой.

От неё замирает дух.

Она поражает.

Она наполнена Передачей, это не просто удивительная форма.

В динамике человеческого микрокосма, сие означает равновесие Добро- и Тепло-сердечия; Совместной Радости; Со-страдания (нежелания чтобы другие страдали и посыл изменить ситуацию страдания, растворив его), и прозрачной Равности.

Пилигрим, входя в контакт со Храмом, по сути, может соприкоснуться с Нуменом (божеством), реально обретая причины выхода из плена.

Добродетели, в результате интеграции маркеров оных в социальный инжиниринг, чаще соотносят с нормами морали общества, так смещая акцент на внешнее, — в контексте Opus, Добродетели, есть модальности Присутствия (потому они избораются женщинами), по сути, формами устойчивых полей пневмы; то есть, речь не столько о социальном самоконтроле

и контроле, сколько, о Плоде, ансамбле устойчивых благих настроений, кои задают соответствующие интонации и уму, и деяниям.

Распятый Христос — Атанор Добродетелей...?

Удар Лонгина пробил Камень и открыл Фонтан Жизни...?

В Сьюдад-Родриго трава бытия окружена изгородью горы: всё ещё проблескивающие латы, грезятся вон за тем поворотом извилистой улочки...

Странно: тут, в обрамлении разнообразных операций в контексте некоего "фестиваля Быков", в соседстве с деревянными трибунами для сих интенсивных действий, обнаружено несколько ювелирных лавочек. На себя обратили внимание своеобразные талисманы, предлагаемые, преимущественно, в серебре, но, иногда, в золоте, манифестирующие нечто вроде пуговицы с характерной композицией из сопряжённых в круг, почти шариков...

Речь идёт о Botón Charro.

Символ сей довольно прост и на первый взгляд предельно логичен, тем не менее, некие нюансы и детали делают его уникальным и узнаваемым оберегом района Саламанки.

Когда и в связи с чем проявился данный талисман, доподлинно неизвестно, скорее всего он родом из кельтских времён... в любом варианте, он fascinatивен и бьёт своим ритмом формы, убранной в доспехи блеска, прямо в зрак сердечного удивления.

Собственно, так и воздействует талисман: лексическая композиция предыдущего предложения в культурной нормативности напряжена и не вполне стилистически приемлема, но именно это своеобразие даёт чувствительному читателю оперативный ключ к талисманике, как к искусству...

И ещё: множественность тексто-образной складки тогда не апеллирует к барокко, когда эта витиеватость, паутина кружев, в общем подчинена Готическому взлёту, пронзанию Копьём ультрамариновой плоти неба... и когда — вдоволь при-

воля, родина которого, троеточие недосказанности и отсутствие категоричности.

Не всё, отсылающее к каменным кружевам, есть маньеризм, тем более — барокко: Рыцарская архитектоника подчиняет любую дрожь — Трепету, коий, стремится и в Центр, и — горе, Вверх.

Botón Charro не имеет строгого канона касательно размера, числа сфер и т. п., однако, он — узнаваемая вещь, коль уже заметил.

Бродя по лабиринту Сьюдад-Родриго, нет-нет да и прохожу мимо стекла, за коим — дом, лавка, а между — витрина: сияют серебро и золото, несколько самоцветов; структурный акцент, прям конкретно зацепляющий ниточку связи опускосма, упомянутый Botón Charro.

Вижу из горячей Розы...

Он тянется магнитом в судьбу.

Есть мнение, что мужчине вредно взаимодействовать с золотом: оно, похожее на некий мёд, рассеивает его субъектность, делая падким до власти и удовольствий. Это верно лишь отчасти и касается не вошедших в Гексаграмму Рыцарства.

Когда достоинство обрело базовую фиксацию андрогинного Эликсира, золото не мешает, напротив, на фоне серебра и стали, оно позволяет собрать Колокольчик Электрума.

Словом, горячее и любящее поле солнечного блеска, возвращённое из Пещеры, перекочёвывает в ладонь, — так пилигримаж сей обретает коагулят, содержащий его импринт.

... ещё, в Сьюдад-Родриго, есть (расположенная в бывшем ренессансном дворце) почта.

Она подобна следующей ситуации:

"... представим множество костей, скелетов, в земле; но не простых, они — Святых; необходимо, вопреки логике, их ломать.

Треск...

Страх... Неловкость... Треск.

Треск.

Разломы, в такой странной ситуации, конечно, сначала, незамечаемые.

Но.

Возможно, некто достаточно смел.

Смел и чист. Решителен. Он их ломает.

Далее: особо смахнуть, сдуть, нечто на изломе.

Вдруг: все поверхности сломов усыпаны бриллиантами.

Новый слом — бриллианты стреляют лучами.

Чистыми. Не холодными, нейтральными.

Ломая кости Святых обнажаешь алмазы".

Брызги благородного света ведут города.

В Бургосе, в местном музее, есть картина.

Она живописует особое Распятие, которое и сейчас находится в Катедраль, в одной из капелл. Написано, что картина сия долгое время стояла подле.

Там парит Христос. Распят. Умер на Кресте...

Понятно, что иконография такого типа всегда (?) изображает Атанор, его режимы.

Сотейрос мирно висит.

Отстранённо, но мягко, парит.

Его одеяние странное, намекает на андрогинность.

Он мёртв.

В основании Креста — Яйцо; точнее, Креста почти не видно, Христос как бы взвешен, распятый на темноте (?)...

У его, странных перекрещенных стоп, странно написанных стоп, не менее странная композиция: подвешенное на гвозде Яйцо, чуть выше — ещё два гвоздя (?) с очень большими шляпками...

Более, чем странный ансамбль образов и ощущений от них.

Хотя, если присмотреться, то всё здесь, в жизни этой, более чем странное.

Впрочем: снег спокойствия таки низошел на нивы чёрного лабиринта судьбы, начертанного на чёрной ничейной земле.

И в Бургосе, и в Сьюдад-Родриго, много аистов. Их характерный треск похож на резкую деформацию пластика... или, может, на сухое сопряжение плоских деревянных частей.

Так или иначе, в момент сей звуковой атаки становится сухо (!). Пространство бытового движения, поле меж домов, висящие Храмы, бредущие люди, — всё это мгновенно овеивается чёткостью треска, влага уходит, ясность проявляет кристалл бытия. Впрочем, секунда-другая, — инерционная вялость вновь затопляет ночи и дни населения.

Треск, щёлканье, аистовых клювов, как бы оплодотворяет вялую мещанскую глину, встряхивая её на вертеле неизбежной смерти.

Конечно, со временем, все ко всему привыкают и жесты Аистового крыла более не будоражат.

Нечто подобное, порою, происходит когда резкий крик чайки проламывает картон иллюзий, отворяя беспощадную тотальность океана великого растворения; и, тоже, все всё, быстро, почти мгновенно, забывают.

Отсечение верхушки черепа, связано как с третьим (единым) глазом (око Солнца и глаз Луны превращаются в свет Звезды); так и с отстранением от того, что и так умрёт и канет в окончательное забвение. Речь об эго: чем более мы сопряжены с мнением, тем тотальнее смерть в нас.

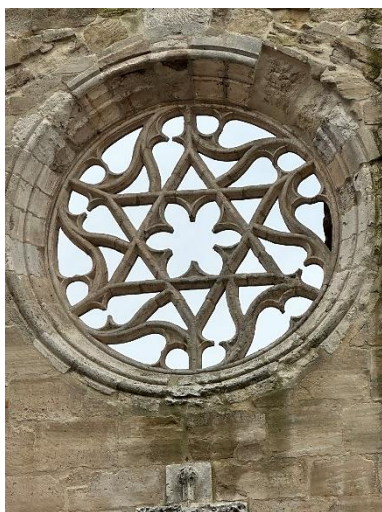
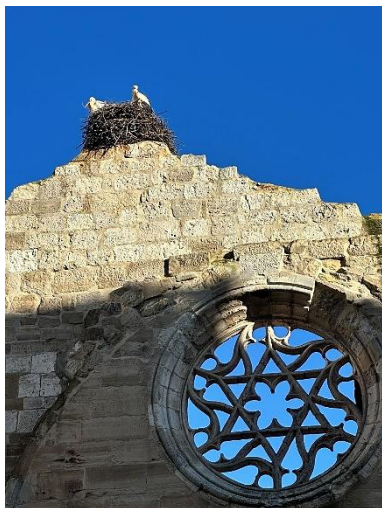
Большие полушария, он и она, серп промеж них, разлетаются в звёздную даль, так отверзается Чаша, один из лучей Пресвятого Грааля.

В Чаше сей — Наше Красное-Белое Вино Истины и оно за пределами слов.

Насквозь все формы и образы.
Всецело свободное.

РУИНЫ В БУРГОСЕ

280

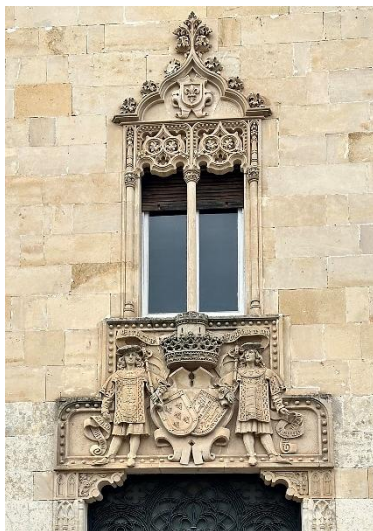


РЕЛЬЕФ ИЗ ПУАТЬЕ И ЗНАК ТРАНЗИТНОЙ РОДИНЫ НАШЕГО НАРОДА

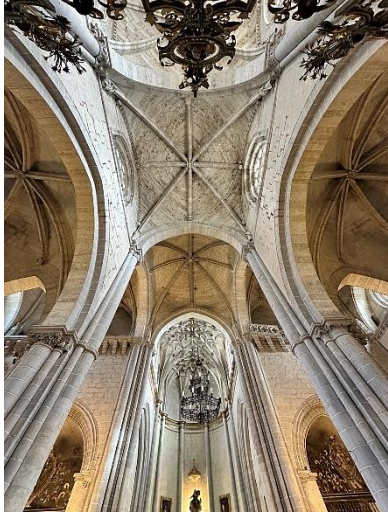
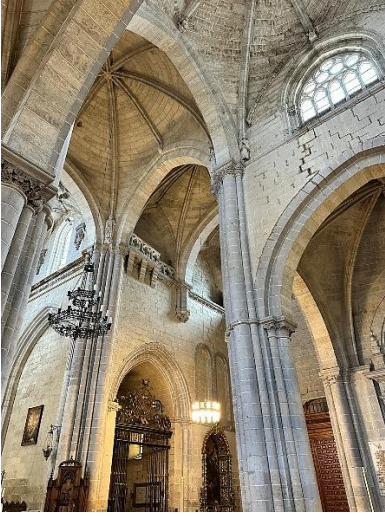


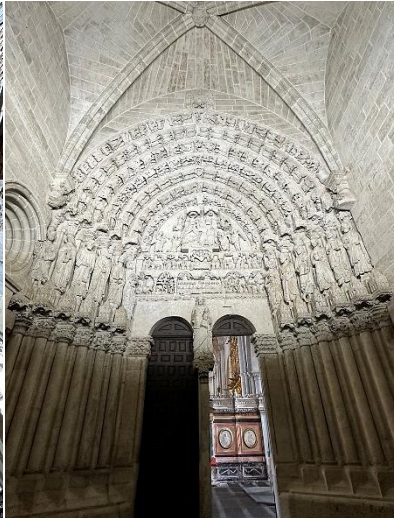
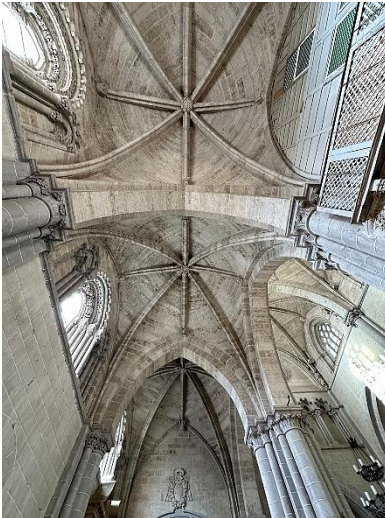
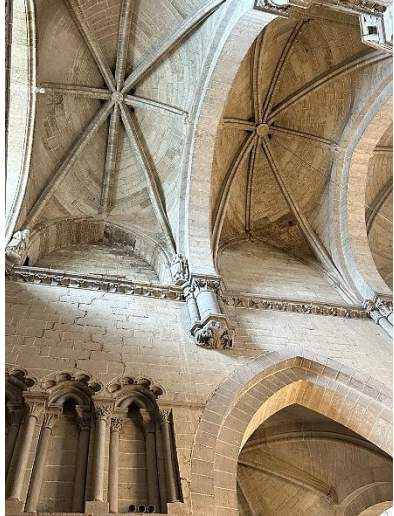
СЬЮДАД-РОДРИГО

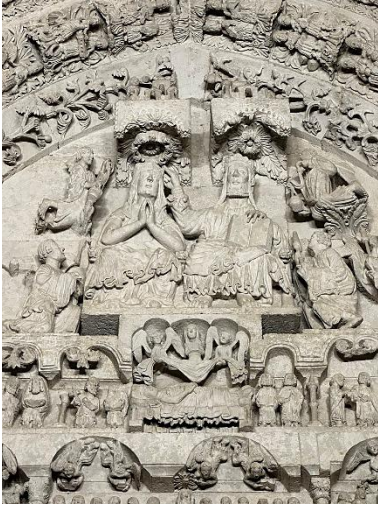
282

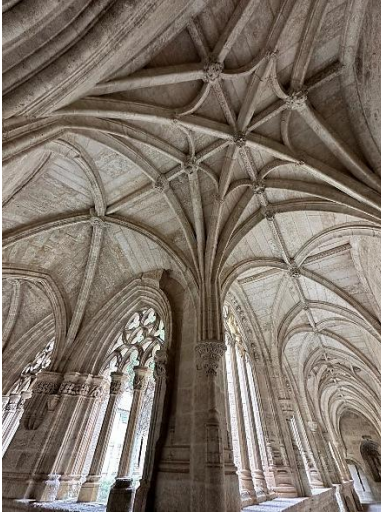


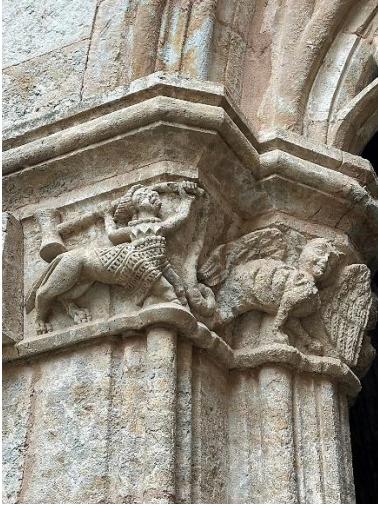










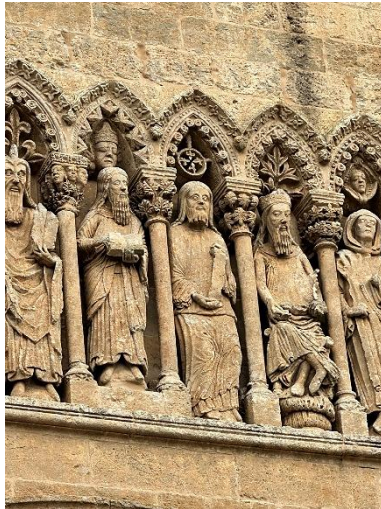
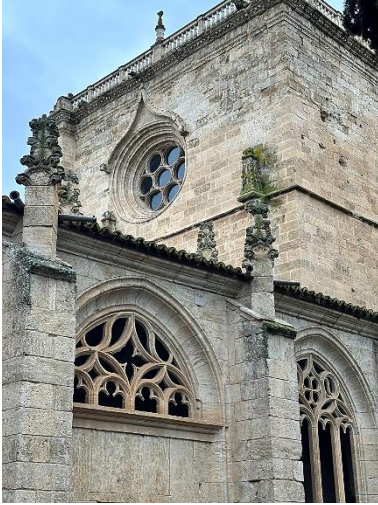




289









BOTÓN CHARRO



293



КРЕСТ-РАСПЯТИЕ ИЗ БУРГОСА



294



ЭПИЛОГ



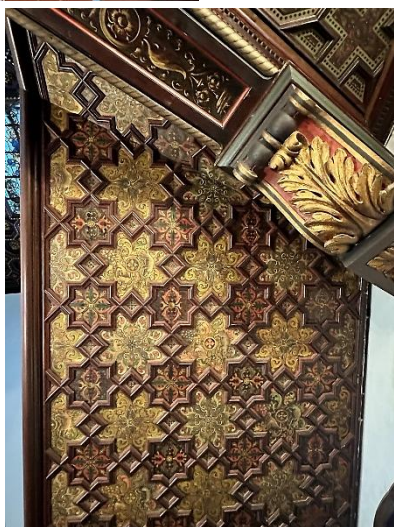
295



ПОЧТА СЬЮДАД-РОДРИГО



296





W/D- БЛУА: ЗАПАХ СОКРЫТОГО ТАМПЛЯ.

Когда ты приехал во Францию, добрался до необходимого города (в данном случае, Блуа), дошёл до Храма, взялся за ручку входной двери... тебя обдаёт очень своеобразным запахом: так пахнет только французская, то есть, исконная, Готика.

Так пахнут Тампли.

Благоухают.

Вдохнув запах Тампля, обретаешь приглашение домой: всё сходится в данном раскладе. И, далее, таинство первого свидания: опыт показывает, что оно исключительно эссенциально.

Второй, третий и так далее, приходы, безусловно ценны, но именно первый даёт наиболее мощное запечатление.

298

Когда душа сопрягается своей колесницей с охемой обрамления Катедраль, либо — вкушает центральный самоцвет драгоценной подвески того или иного, града.

Порою, сущностен и неочевиден сапфир, несколько сокрытый серебром узоров, присыпанный снегом, укравшим дифферент обыденности...

После довольно длительного перелёта, переезда, на фоне внезапного и ненормального для февраля потепления (до +20°С), всё-таки удаётся прийти к Катедраль Блуа: путь, сегодня начатый ночью где-то в Португалии, завершается у его врат.

Касание. Ручка двери.

Запах...

Запах французской Готики. Резкий порыв ветра переживаний исконного дома проходит сквозь тело и душу.

Вход.

Тишина.

Наполнение.

Ещё более прямое и поражающее сопряжение происходит в Тампле Св. Николая, древнем, романо-готическом, Храме.

Эта святыня была многократно попорана, однако, вопреки всему смогла сохранить драгоценное Присутствие.

Сей Храм особенный, ибо в его Средокрестии акцентно звенит восьмигранная башня, ошибочно, называемая куполом. Это, конечно, никакой не купол: данное обстоятельство прекрасно различимо по рёбрам и долям, коих восемь, что апеллирует к Гнозису Огдоады, то есть — к Notre Dame.

В Блуа есть ещё несколько Храмов, один из них, расположен на другом берегу мощной и неумолимой реки, но он закрыт; другой, напротив и внизу от Шато, хотя и симпатичный, но в контексте операций почти никакого интереса не представляет.

Château royal de Blois, удивительный замок, а точнее, комплекс из нескольких крыльев, сооружённый королями под отличными эгидами и в симфонии архитектурных стилей (Готики, ренессанса и классицизма 17 века). Шато отлично выглядит, неплохо реставрировано и берегло определённое настроенное интерьеров в соответствии с Качеством Рыцарской Передачи.

Обычно, историю Замка и сюжеты, связанные с ним, описывают долго и подробно, распыляясь на множество деталей, описания персонажей и драмы их судеб.

С точки созерцания Традиции Грааля, практически всё это не нужно и неинтересно.

Значима лишь фиксированная эссенция, содержащая Невесную Тинктуру.

Удивительно и примечательно то, что сие эксплицитно представлено даже в экскурсионном контексте.

Итак: Пять Гербов.

Горностаи; Саламандра; Fleur de Lys; Дикобраз; Лебедь, пронзённый Стрелой.

Понятно, что все эти Гербы многократно вульгарно объяснены, как понятно и то, что все они имеют откровенную герметико-рыцарскую подоплёку.

О Саламандре и Девизе оной, а также, о некоторых аспектах опуса Короля Франсуа Первого, уже немного написано в предыдущих главах... некие штрихи, очерки и намёки.

Лебедь и «Чистый среди Чистых», указывает на оперативную Белизну, вот только, пронзённость Стрелой, вполне может намекать на привнесение Тинктуры, то есть, на начало и инициацию Второй Работы (а также, на особую фиксацию сего очень Летучего ингредиента, точнее, модальности Единого Потока)...

Символ Горностая лучше прожить и ощутить, найдя ряд ренессансных полотен, где сия бестия акцентно изображена... а также, исследовать тему средневековых bestiариев по сему, имея в виду, что "беличий мех" почти о том же, но как бы с другой стороны и в определённом угле созерцания, есть вопросы к очистке...

Дикобраз, быть может, апеллирует к Растворению, а также, к возможности особой фокусировки «и близко, и далеко» (что указывает на особый секрет в связи с равновесием экстаза и энтаза в контексте рыцарско-воинского Опуса...)...

Лилия — Серебряная Роза, однако, исполненная в Золоте, означает активный Андрогинат на фоне и в поле юпитерианской полноты и посредством иерархии...

Следующий ключ к распознаванию и запечатлению того, что стоит за формой Шато, состоит в непосредственном проживании архитектуры и транслируемых ею, настроений.

Пожалуй, наиболее поражает огромный готический зал, построенный в 1214 году: его форма и цветовой каскад внезапно разрывает лилейным порывом синего ветра незадачливого посетителя.

Далее, есть возможность посетить готические и ренессансные апартаменты; в классицистическом крыле доступен лишь

вестибюль (17 век), но он также поражающий. Обращают на себя внимание оратории, кабинеты, есть музей изящных искусств и готическая Капелла.

Всего очень много и неискушённый человек может немного запутаться во всём этом, — на самом деле, в контексте Orus рассеяна кристальная ясность.

Весь комплекс зданий являет почти Уробороса: он не зациклен полностью сам на себя, но сущностно, визит следует начинать с операций активации меркуриального поля и завершать его взыванием и фиксацией... производя в поэзисе вдохновения всё это в Капелле Saint-Calais (которая ещё и связана с чудом Жанны д'Арк).

Перед этим имеет смысл в целом поплавать во внутреннем дворе, как бы вбирая и выслушивая тончайшую вибрацию здешней музыки, потом, быть может, со стены, подле башни, посозерцать Блуа, его уютные домики с особо акцентированными каминами, а также — Тамплъ подле.

301

Потом, наверное, лучше всего зайти в ренессансное крыло Франсуа Первого, пройти его, особо отметив камин, оратории, и Лестницу... переход приведёт в сердце всего комплекса, — в Готический Зал.

Здесь место, симметричное сопряжению головы и хвоста Уробороса, Капелле. Здесь явлен исключительно качественный Эликсир.

Далее — путь в готическое крыло и музей изящных искусств (впрочем, наиболее эссенциальны здесь опять же камин).

Классицистический вестибюль 17 века — в завершение, его формула пространства поражающая и потому, могущая резко усилить импринт.

Фиксация и печать — уже упомянутая Капелла.

Итак: особую роль во всех доступных крыльях играют великолепно украшенные в геральдических полях, камин.

Как и Гермы-Кресты, которые отмечают пилигримские тропы, Камин зримо и ощущаемо являет Атанор.

В отличие от первого, Камин выполняет и сугубо утилитарную домашнюю функцию: греет.

В любом раскладе, до появления электрики, сердцем любого помещения или дома, были печь и/или камин, что выдвигало их на роль "алтаря жизни".

В случае с ораторием, капеллой или просто иконостасным углом, имеем дело сугубо с символом и его континуумом.

Камин, особо украшенный, геральдическими и герметическими сигнатурами объединяет в себе и Жизнь, и Истину, суммируя Два Древа.

Камин излучает Тепло.

Изображения и рельефы есть Свет.

Свет и Тепло.

302

Содержание герметически-геральдической иконографии Каминов — Цвета, кои совокупно и есть Свет (который, в свою очередь, — Звук Океаноса Меркурия).

Таким образом, в тайной трансляции, Камин манифестируют Атаноры (здесь: в широком смысле этого термина, без точных привязок к специфике той, или иной, Работы): в Печах сих сжигается фатум. Уничтожается даймун гороскопа. Рассеивается всё обуславливающее...

Расплав тинктурированного тепла ПО-ДРУГОМУ греет и тела, и души, и вереницу дней-ночей...

Сейчас, понятно, что Камин уже не греют, но они хранят память о радиировании импринта Гнозиса, потому, визируя в Шато, следует особо вбирать ощущение, идущее от сих шедевров.

Если оратории (молельни) и часовни, вполне очевидны как экзотерические (в том числе) узлы Смысла и коннотируют официальной религии, то Камин в таком качестве, переживаемы лишь эзотерически, представляя тайно-сокрытую Традицию и её символически-оперативное поле.

Пребывая в Блуа, удаётся вторично съездить в Шамбор (кой уже довольно подробно описан нами). В сей раз чётко распознаётся, что это Шато довольно сильно растерзано, сохрaнён, в большей мере, скелет. Многие элементы внутреннего убранства утрачены безвозвратно. В частности, мистерия Камина, судя по всему, утеряна здесь.

Тем не менее, Тинктура, конечно присутствует в измерении Шамбора, однако, не слабы и хтонические импликации в общем звучании поля, видимо, связанные с каскадами попраий места сего.

Так или иначе, эссенциальное поле наиболее сохранено на крыше: именно отсюда, сейчас, прочитывается Гнозис Саламандры.

Сначала — пробуждение поля в центре Донжона, в основании Лестницы Кадуцея; подъём по ней в настроении *Orus Minog*, то есть, Возгоняя до *Огдоады*; выход из центральной башни и — экстраполяция Ритуала Тройного Прохода на данные условия, пребывая в парении среди вознесённой мощи и рельефности, памятуя о Тайном Девизе Франсуа Первого и поле его подразумеваний (о чём уже поведано в книге сей).

Если рассматривать Блуа и Шамбор вместе, то, конечно, лучше начать с операций в Шамборе, ибо Блуа слишком уж насыщен радужным снегом и уж очень он странный, мерцающий: то исключительно холодный, то — горячий, то нейтрально немойщий руки...

Шамбор же гравюрно чёткий и потому может обесценить сульфурную жажду настоящим Огнём.

Прохладно-хрустальным.

В Блуа проживается отдельная жизнь, пусть и всего в течение нескольких суток.

Катедраль, Тампль Св. Николая, Шато, улочки города, мощная шёлковая река (в сердце которой, сталь). Ощущается удивительный универсум, самодостаточный Цветок Царства.

И всё-таки, острие на Nord, стрелка компаса Блуа, — запах.
Запах Цветка...

Запах Храма Грааля даёт конкретику, коя, входя через соответствующие врата его вкушения, активизирует третий глаз (если не сбить данный процесс нахлестом концептуализации и не поднять его таким образом «под крышку черепа»).

Из сей Звезды, быть может, путь короче, прямо в кристаллики праха, в кости.

Так Грааль, Империя Грааля, познаётся нашим «охотничьим волком» посредством его вкушения тонкого духа; визуальные формы не так резво нажимают на педали кадавров слов, кои заботливо пристегнуты злыми демиургами к множеству проектов, дорога которых — в никуда.

Так продолжается игра, имя коей — Лабиринт.

Знаменатель: Сон.

Суть — Звон.

Блуа.

БЛУА: ЗАМОК



СИМВОЛ АТАНОРА ИЕРОГАМИИ СУДЕБ

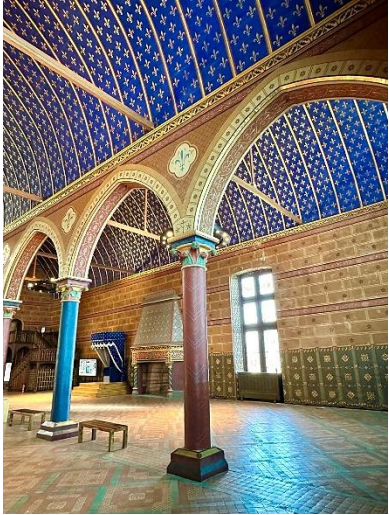


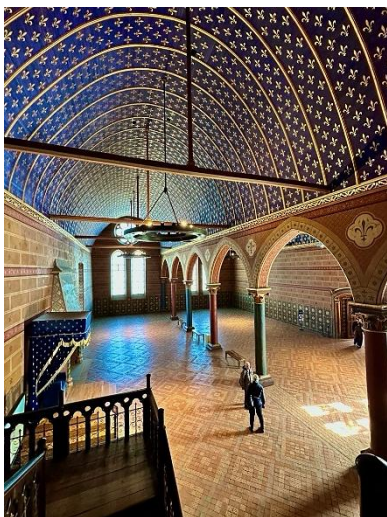
306

**ИЗ ТАКОГО ИЗМЕРЕНИЯ НИСХОДИТ КАПЕЛЛА
(КАПЕЛЛА, КАК АТАНОР)**



СЕРДЦЕ ШАТО





308

КАМИН ТАМ



КАМИНЫ И НЕКОТОРЫЕ КАРТИНЫ



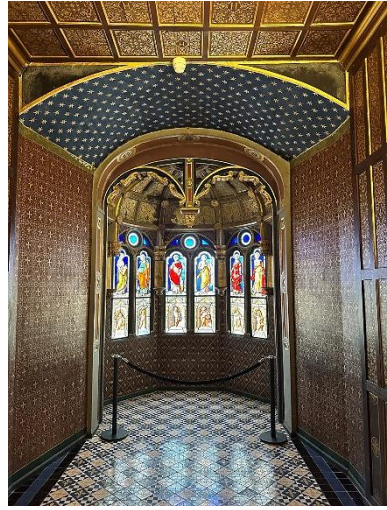


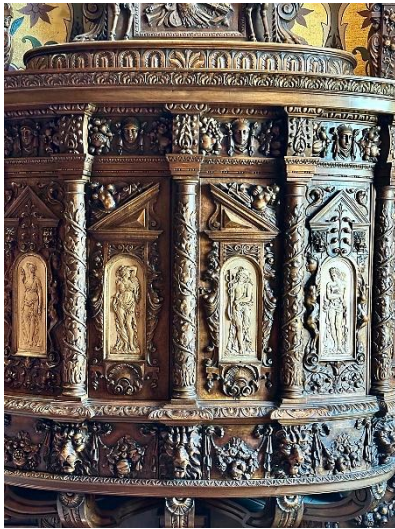


311











315







317





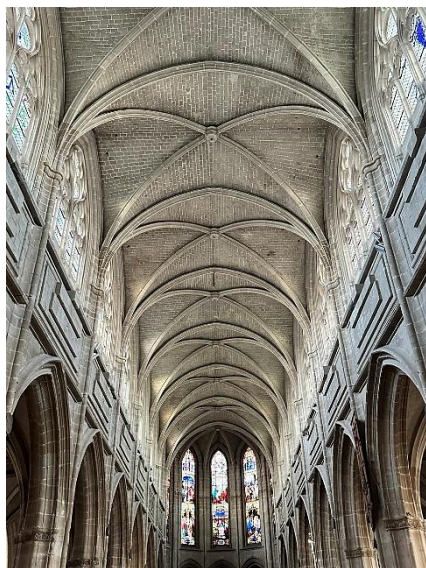


319



**БЛУА: КАТЕДРАЛЬ, ТАМПЛЬ СВ. НИКОЛАЯ,
ГОРОД...**

320

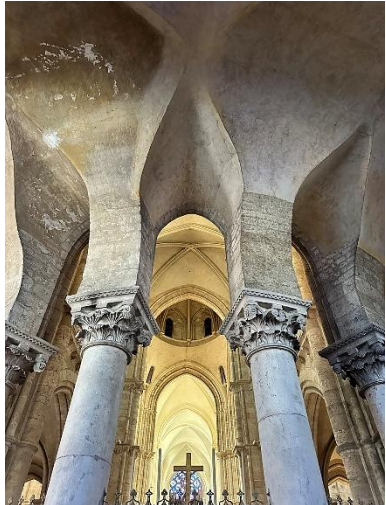


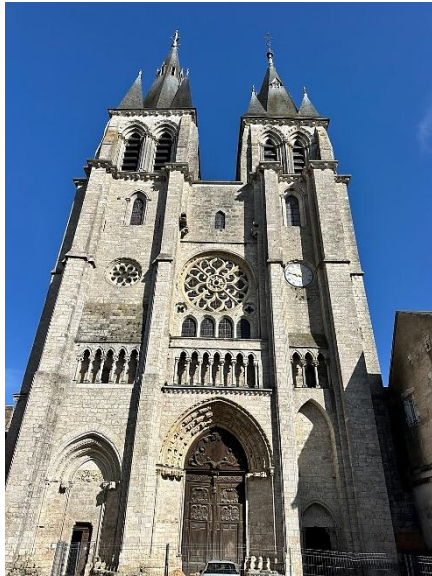


321





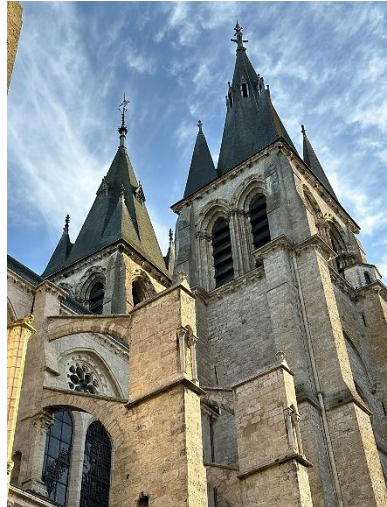
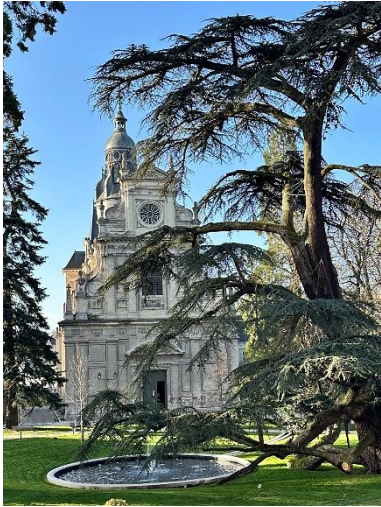






325





А/О: АНТВЕРПЕН: РАСПЯТИЕ НА ЛИЛИИ. ХРИСТОС И КОТ.

Её зовут Л.

У неё двадцать лет был Кот С.

(взяли его ещё котёнком).

А потом — война.

Тревоги. Взрывы. Перманентная неизвестность...

Ад.

Ад с брызгами Рая. Она умеет быть там, в этой капле.

Порою.

Но Кот умер.

Вчера.

Мисочка. Корм. Пустота в никуда, размером с родного Кота.

Отверстие в Хлад.

Иногда.

Иногда распознаётся мир сей. Во всей тотальности ужаса, в двойном ударе Времени и Пространства. Всё равно, всё сведут ко Времени, а оно — к прощанию.

Навсегда.

Всюду, где есть Время, там — страдание, потери и смерть.

Лишь огненно-неописуемый Нектар вечно-мгновения не подвластен конвейеру мучений.

Но это: не удел людей.

Сверхлюдей...?

Люди. Людишки сует. Полные гордыни и самооправданий. Бесконечно ищущие опоры и продающие за них душу свою. Полные страха и постоянно врущие так, чтобы лишь бы не встретиться с сияюще ужасным нимбом освобождения, лишь бы не парить в безмолвной Синеве, которая — ни о чём и про всё.

Странно.

Странный, чудовищно-странный мир, Ад, с брызгами Рая.

Христос.

Есть Распятый в антверпенском Катедраль: на четырёх Лилиях.

Лилейный Крест.

Самолёт нёс меня в Италию и, следуя обычаю писать, читать, спать или медитировать во время перелёта, взялся изучать автобиографию "метафизического художника", которого недавно открыл в Бельгии в связи с резким узнаванием гения Магритта.

Речь о Джорджо де Кирико.

Его картины понравились весьма своей ясностью и наполненностью тайной, книга, вначале шла хорошо, но раз за разом, спотыкаясь о неприкрытое хвастовство и тщеславие автора, начал её всё более просматривать, выискивая действительно стоящие фрагменты, ещё раз убеждаясь, что чаще всего лучше не знать лишнего о создателях тех или иных шедевров, ибо, практически регулярно, шедевры оные оказывались на порядок благороднее своих трансляторов и всё более наводилась резкость на то, что упомянутые, не создатели, а именно, передатчики...

Впрочем, к середине чтения, хвастовство автора разбавилось откровениями о всей гнусной нечеловечности сюрреалистов а-ля Дали (с которыми он довольно плотно общался) и стало интересно.

... время от времени поглядывая на картины де Кирико всё более поражаюсь его жестам, однозначно, обнаруживая Качество настолько высокое, что тщеславные трели Мастера всё менее диссонируют.

Кроме всего прочего, судя по тексту, мэтр на дых не переносит гомосексуалистов, что (тем более, имея в виду среду) однозначно есть знак некоего постижения.

За полтора суток дочитываю мемуары полностью, не находя ничего особо интересного в них, впрочем, де Кирико агрессивно критикует современный упадок, что правильно.

Несколько позднее, начинаю читать "Гектомерос", похоже, книга сия отражает душевную биографию де Кирико и не исключено, что "Воспоминания о моей жизни" мэтр написал и с юмором, и для контраста с эссенциальным текстом, ибо оный максимально резонирует его великолепным картинам, что максимально целостно и воспарённо замечательно.

Говоря по существу, между двумя книгами — пропасть, наверное, такая же как меж внешней, социальной, куклой и эссенцией бытия, переменами огня души.

В случае с де Кирико, всё это абсолютно точно подтверждается его удивительными картинами.

И, Автор сей, оставил настолько полное наследие, что, пожалуй, имеет смысл лишь отметить: не стоит переводить вкус от взаимодействия с работами де Кирико в дискурс, — лучше напрямую переживать оный, чётко регистрируя изменённые состояния-переживания по их трамплину выходя на трансцендентный прорыв и далее, детализируя операции взаимодействия с Иным, строить свою карту ориентации там, проведя жест "отсечения верхушки черепа"...

Вернёмся, однако, в континуум Распятия-на-Лилии, то есть, в Антверпен.

Катедраль Антверпена уникален своими семью нефами. Сие: изрядно и широко.

Ритуал Тройного Прохода тут будет иметь несколько иное, более детальное, прочтение — каждый боковой проход совершится дважды.

Здесь в наличии крипта, внешне она малоинтересна, но тут доступна инициация Первоматерии путём жеста и рецитации: всегда, когда возможно начать внутри крипты, пилигрим, наперво идёт туда, в Пещеру.

Бьёт копьём Дракона.

Лонгин выпускает Фонтан Красного и Белого...

Так уж получилось, кто знает, почему, что Антверпен стал некой столицей бриллиантов и алмазов, их продают здесь даже в привокзальных киосках; свет метается лучами, всполохами стрелок, радуга обнажается из обыденной серой белесости.

Словно сломанная кость; разломанная ветвь, в точке хруста, в изломе, зажигает два алмазика.

Два танцующих источника метаемых квантов яркости...

Пребывая в Антверпене, к мистерии Севера, улицы и Храма, добавляется таинство внезапно обнаруживаемых алмазов: их сполохи действительно нетривиальны, их рок — жёстко сообщать об ужасающей подоплёке банального быта.

Их судьба — в жестах насилия выдавливать гранатовый сок крови; в жестах принуждения — солёный пот слёз...

А потом: в броню витрин сиять, собирая сей мультипликацией крохи грошей отдаваемых туристами за вход в музей.

Или: быть брошенными богами в контексте напоминания расцветки мудрости, но быть интегрированными в кровавый понт.

Оказывается, Полярная Звезда не только подвисла прозрачно почти в центре небесного свода, но иконами себя разбрызгалась среди скал, земли и глубин. Извлечённые тяжёлым трудом, обрамленные искусным мастерством, сохранённые силой, изымаемые предательством, подносимые обратно в храмах и церквях — Богу, омегой присутствия здесь блистают бриллианты.

Они действительно чудесны.

Однако, чудеса сии, не только в объятиях Блага...

Столица алмазов и бриллиантов, конечно, сопряжена с Polaris, вне сомнений — с Уроборосом; и так уж получилось — с евреями и их цепями...

Катедраль Антверпена и отражает всё это, попутно, давая необходимую ссылку на место довольно концентрированного присутствия воздушности Гермеса — ж/д вокзал Антверпена.

Королевский Музей с полотнами старых мастеров драгоценно сводит аспекты к интонации процесса возврата единого поля того настроения.

Наверное, стоит отметить, что возможность созерцать полноту блеска бриллиантов человечество получило только недавно, а процесс усовершенствования огранки алмаза в общем активно идёт не ранее чем с 15 века; оперативные начала заложены в Брюгге, после, центр обработки сместился в Антверпен, а до того сущностные попытки усовершенствования сего дара природы предпринимались в Венеции...

Современная полнота бриллиантовой огранки появилась не так давно, в первые десятилетия двадцатого века; в 1919 году Marcel Tolkowsky, уроженец Антверпена, издал научную работу, в которой наконец сформулировал точные параметры огранки алмаза, позволяющие максимально открыть все его свойства.

Вообще говоря, та огранка самоцветов к которой мы уже привыкли, появилась недавно, только с ренессанса сей процесс устойчиво развивается. До оных времён, драгоценные камни не давали столь сильного блеска, ибо по-иному обрабатывались.

В этом плане, для всех времён и народов, Господином Блеска было золото...

Его величество, Золото.

Серебро, повторяя изменчивость Луны, то само по себе мутнеет, тускнеет, то более сиятельно при условии очистки и полировки...

Дабы всё-таки прояснить о чём эссе сие, следует в завершение упомянуть Королевский Музей изящных искусств в Антверпене с его великолепной ренессансной коллекцией поло-

тен, но особо, картину французской школы — Деву и Дитя, за авторством Жана Фуке.

Немаловажно: упомянутый мэтр — глава Турской Школы и потому однозначно связан с Линией Святого Мартина, одним из Корней Рыцарства.

Картина сия потрясающая.

Не эмоционально.

Она... странная.

Насыщенная Знанием.

Дева, на этом полотне бледна мертвенной бледностью и откровенно транслирует Смерть.

С другой стороны — она исключительно эротична и даже сексуальна, при этом, парадоксально девственна.

332

Зелёный шнурочек завязки на груди может отослать к определённой модальности Огня, которая вполне коннотирует Viriditas Хильдегарды Бингенской...

Так ошеломленный зритель, со снесённой башней черепа, зрит в То, что манифестируется лишь на Кладбище, в Стране Запада; оно может: Растворять; Андрогинно-Удовлетворённо Покоиться; Безусильно Творить...

Здесь (как, впрочем, почти на всех такого типа полотнах) изображён не только христианский канон, но и Египетский Гнозис 8-9 (см. трактат с одноимённым названием).

Апофатическая Огдоада и щедрое истечение Катафатического Тетрактиса (Эннеада)...

Поддерживаемое и непорочно порождённое Девой, Дитё — Девятка.

Пропорция ангелов-нуменов не случайна, они — Красные и Синие и это не только отсыл к Уроборосу-Христу, но и связь с «шартрским Красным и Синим» Шваллера де Любича.

Акцентировано Касание: то есть, как бы посыл, что Гнозис должен-таки привести к Ноэзису и Всецелой Полноте и это так.

Никто достоверно не знает каков результат Третьей Работы, каков Философский Камень, а кто знает — молчит.

Однако: нам дарована икона оного, описываемый шедевр.

Если перевернуть полотно сие, с другой стороны нас ударит сквозь лицо в судьбу — Лабиринт.

Он безжалостно прорвётся сквозь нас болью.

Утратами.

Но также: Любовью и Красотой.

Мы будем входить и входить; воспевать Лабиринт; вкушать нектар запаха его Цветка... а он попытается смести нас в муку, проводя сквозь муки, впрочем, даруя и шансы скелета лет.

Сквозь дырку в "реале" навешенных событий, размером с родного, недавно и давно умершего Кота, внезапно откроется лаз в страну неизбывных Лилий и Христос там дарует Освобождающее Учение, беззаботно паря в позе Вайрочаны на белом лотосе.

И слёзы наши — не напрасны.

И Кровь Его — тоже.

**ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО,
ОДИН ИЗ АВТОПОРТРЕТОВ**

334



АНТВЕРПЕН







337



КАРТИНА ЖАНА ФУКЕ

338





II/A: ФЕРРАРА: МИСТЕРИЯ ДВА УЛИЦЫ МИРОВ.

Феррара.

Шесть лет тому, в снежный серо-стальной день, когда тихо шуршал снег, равномерно нисходя из пасмурной бесконечности, был здесь недолго...

Закрытый Дуомо, Собор, клуатр Небесного Покоя подле музея Катедраль, замок Эсте, ритм улиц, всё то же шуршание снега...

Чудилось: будто серебряные филигранные хрустально звенят в объятиях свинцовой основы, несколько капель ртути...

Был декабрь. Его середина.

Тогда, ещё не знал про подоплёку Сола-Буска, про сокрытую сторону магических операций Дома d'Este, а просто созерцал снег и блеск ушедших рыцарских лат на его фоне.

Ренессанс (тогда для меня) был «слишком человеческим».

И: равномерным потоком падал снег. Такой нетипичный для мест сих...

Прошли годы.

И вот: снова Феррара.

Здесь двое с половиной суток и, в принципе, сего вполне хватает для входа в тайну Двух Полюсов Рыцарства.

Здесь: и предельное падение в жесточайший волюнтаризм оперативной магии по формуле "воля-разум-власть-красота" и, напротив, прямой ход в Царство Грааля...

Однако: синкопой Чёрной Розы звучит предельно странно (так, вроде бы, не должно быть) единый знаменатель, имя ему — Красота.

Красота, всегда транслирует Благо?

Феррара красива — особой Красотой.

Здесь, и невероятная феерия светлейшей мечты Ренессанса, и — падение в бездну как несостоявшегося «розенкрейцерского прорыва», так и манифестация гомосексуально-педофильных преступлений в ритуальном контексте стяжания власти, ещё большей власти, и... своеобразного бессмертия.

Конечно: человеческие жертвы, а как же без них?

Безусловно, созерцая мистериял Феррары, нельзя не погрузиться в который раз в отличную книгу Питера Марка Адамса, посвящённую Сола-Буска, которое, представляя собою отдельное магическое издание, не имеет, тем не менее, отношения ни к Таро, ни к Алхимии.

Речь об "Игре Сатурна".

(если честно, то отношение таки имеет, как кривое отражение в кривом же зеркале)

Тут, в континууме людей, каждое дерево отражается в водах, — смотрящий на это, как правило, глядит вниз, потому, оперативность обретает нижнее, отражённое...

341

Главный критерий, ориентир, горизонт сличения и распознавания, вовсе не связан с этикой и моралью, с религией, он коннотирует степени компетентности в вопросах Операций Эликсира. Именно исходя из знаний формул инициации и пестования андрогинных фиксированных полей энергии мудрости-дееспособности, определяется, в частности, категорическое неприятие гомосексуализма и гомоэротизма (в любых видах и композициях, в том числе, в би-), педофилии, ритуальных убийств и других действий, уничтожающих на корню саму возможность реализации главной магистрали жизни любого благородного человека, — вкушения Вина Грааля.

Именно ошибки в Формулах Эликсира приводят к любым уродствам и девиациям, отклонениям судьбы в злой рок и в тюремный фатум.

Похоже, в Ферраре весьма активно создавали Эликсир; вероятно, были и грандиозные успехи, и — не менее масштабные ошибки и провалы.

Что, конечно, отразилось в общем поле настроения города и его Котла.

Итак: Феррара, безусловно, Лабиринт.

Лабиринт, содержащий в своих поворотах, карманах и изгибах, Драконов многих.

Впрочем: пилигриму дана подсказка — покровитель града сего, Святой Георг, пронзающий Копьём.

Мистерия улиц.

Улица Арок, *Via delle Volte*.

Попытка аннигилировать Время в одной из зал *Palazzo Schifanoia*...

342 Зеркала картин (принадлежащих Ренессансу) в Алмазном Дворце отражают упомянутым улицам их же тайны. В кипении этом, кроме рассеянного Звуча энигматического оформления талисманых комнат и студиоло, в месиве толпы, в её мычании, висит вне сует всех Клуатр Тишины.

Он — подле *Museo della Cattedrale* и, быть может, неким образом сопряжён с Тамплиерским Гнозисом.

Замок *d'Este*, кирпичный Квадрат, окружённый рвами с зеленоватой водой, стабильно манифестирует точку отсчёта обозначенную в его эгиде — Микеле-Архистратиге (который так созвучен Георгу-Пронзателю Дракона).

Дворец-Замок Эсте содержит интереснейшие комнаты с драгоценными росписями...

Меж Клуатром и Заком, звенящим серебром, сверкающей сталью, Путём к Монсальвату, подвешен Мост Катедраль.

Храм сей полон Тинктуры Грааля и обладает более чем удивительным фасадом, внутреннее убранство, практически, интереса не представляет.

Город Мёртвых, *Certosa*, возведён в контексте «египетского кристалла» баланса Небытия-Бытия, как возможная чистая

страна: мистерия улиц этих должна плавно перейти в мистерию улиц тех...

Просто плавно и спокойно идти по такому странному миру...

Улиц Мистерия.

Дабы глубоко осознать и пережить Феррару и потенции гнозиса оной, следует многократно и точно прочитать "Игру Сатурна" (уже упомянутого автора), однако, совершать сие лучше тем, кто уже обрёл устойчивое противоядие против жажды «героического энтузиазма» и в ком сильна Тинктура Сферы-Лестницы, то есть, оперативно реализуется Третура Достоинства:

*не бойся Нижних миров;

*не трепещи перед Верхними;

*не растеряй себя в суете Средних...

343

Для душ незрелых; для рабов собственного сильного, жёсткого и хитрого эго; для полных страхом и жаждой силы, книга сия может стать опасной.

Итак: Феррара.

В первую очередь, Город Рыцарства. Причём, в двух его ипостасях: и в уранической Воинства Грааля, и — в inferнальной, связанной с властью и силой (любой ценой).

И, конечно, с их Смещением.

Уникально и примечательно то, что две части эти, неким предельно странным образом, примирены и смешаны в Красоте.

В каноне феррарской Красоты.

Возможно, сие доступно лицезреть и пережить, созерцая икону Св. Георга, находящуюся в Алмазном Дворце, коя написана в 1450–1460 годах. Святой на ней убивает (или, берёт под контроль?) Дракона, это классика данной иконографии, но...

Но: выражение лица Георга более чем своеобразное, а украшения доспехов однозначно показывают, что он сам — Дракон (!).

Убивший Дракона, сам Дракон (?!).

И: убил ли на этой иконе он Дракона, или — принял инициацию в его Линию...

Или: и то, и то.

Ножны Меча написаны особым феррарским красным... он встретится ещё неоднократно.

Феррара — один из блистательнейших рыцарских дворов Европы своего времени. В определённом ключе линия сия подытожена Лудовико Ариосто в «Orlando furioso», что переводят как "Неистовый Роланд". Написан сей шедевр в начале 16 века, 1516 и 1532 годы издания.

344

Характерно, что Сола-Буска уже существовала как и тем более были активны тайные подоплёки сей драконианской Линии...

Феррара уникальна тем, что это первый полностью реализованный ренессансный город (почти без потерь дошедший до нашего времени). Быть может, Феррара даже является воплощённым проектом города как полноценной манифестации местного ренессансного созерцания и дочерней ему, философии. Общая городская архитектура Феррары — это целостный ансамбль вышеупомянутого мироощущения.

Город сей, его историческое ядро, в определённом смысле однороден: ясная мудрость равномерно рассеяна по всему объёму, причём под эгидой Египетской Традиции на что есть ряд вполне чётких указаний.

Palazzo Schifanoia можно прочесть как "место анти-скуки" (практически, буквальный перевод названия) а, значит, насыщенное эросом.

Судя по всему, данный Дворец был неким ансамблем модуляций определённых состояний некоего энтузиазма, то есть, конгломерата ощущений, устойчивых настроений и необходимых режимов работы ума у элиты, связанной с домом Эсте.

Быть может, эти расплавы изменённых интегральных состояний в эротическом расплаве подводились под их тинктурирование определёнными системами знаний и программами: так эрос и воображение создавали предпосылки общей судьбы на уровнях даймонов (иногда и возможно, Нуменов), в учёте ситуаций Зодиака и Планет, а также, личных гороскопических акциденций (см. соответствующие книги И. П. Кулиану и Ф. А. Йейтс).

Эта тройная гармонизация как раз и определяла идеального Человека-ренессанса, что, конечно, было утрачено за 17 век и дальнейшей преемственности в культурно-событийном поле не имело.

Все основные работы в данном Палаццо были произведены в 15 веке, особенно интересен Зал Месяцев, где в 1468–1470 г.

были сотворены более чем сущностные фрески с глубоко продуманной и детальной иконографией, передающей герметико-платоническое видение; до нас дошли лишь некоторые из них...

Существует ряд исследований, в которых произведена попытка достоверно восстановить все сюжеты Зала Месяцев и их подоплёку, однако, здесь мы не будем рассматривать всё это, а обратимся к возможной квинтэссенции подобного типа Комнат.

Итак: Месяцы, в связи со Знаками Зодиака, Планетами и Деканами, а также, делами подлунными, жестами Двора и жизнью народа...

Что это?

Время.

Как оно здесь представлено?

Кусающим себя за хвост.

Отражения зеркал, излучая специфицированный свет-цвет-звук, сосредотачивают в объёме Комнаты некую результирующую... Вечность.

Место вне времени.

А значит, в идеале, вне усилия.

Сюда и должен привести талисманный эрос и эвокации даймонов. В точку Священной Нейтральности.

Здесь: ключ ко всем переменам.

Не исключено, что, описанное выше, более чем идеализация и что практически до таких значений не удавалось доходить; но, явно это подразумевалось, да и (имея в виду Качество выполненных работ) за ними однозначно стояла нечеловеческая Сила и мастерство; другой вопрос: не соблазнились ли эти операторы такой интенсивностью и не пришли ли к ряду девиаций?!

Ответ, судя по плодам: и да, и нет...

Palazzina di Marfisa d'Este находится от Palazzo Schifanoia буквально через дорогу, точнее, через сады.

Здесь хорошо сохранились комнаты и переходы, разрисованные в духе талисманных комнат.

Точнее, Талисманных комнат.

Здесь, пожалуй, стоит коснуться вообще темы сей, обозначив её как мистерию Студиоло и уже обозначенных, комнат.

Своеобразно понятая и возвращённая некой петлёй версия Античности, вобравшая в себя опыт и "варварского Севера", и Рыцарское воззрение и, самые различные версии усиления христианства посредством операций "зеркал" (ведь первичное Христианство было предельно лёгким, минимально религиозным, и всецело горело в трансцендентной Любви), а также, конечно, платонизм и Герметизм, Митраизм... не могла не дать буйные цветение и плоды, впрочем, это была лебединая песня Традиции.

Актуализированный такой континуум, конечно, был применён.

Стоит учитывать то, что довольно много (если не большинство) ренессансных шедевров, выставленных в множестве музеев, не создавались сами по себе, а для контекста пребывания в тотальности определённой модуляции, то есть, для Студиоло и Талисманной комнат (ну и, конечно, для церквей, Храмов и прочих религиозных учреждений).

Однако, особый интерес представляет именно дворцовая живопись (и сопряжённые с ней искусства), ибо она транслирует Рыцарский Гнозис (пусть и не только) в эпоху расцвета и плодоношения.

Напомним: уход Рыцарства, как Традиции, происходит в 1578–1620 годах.

Особо отметим: ренессансная эстетика часто откровенно наполнена алхимико-герметической и сопряжённой с ней, магической, составляющей.

347

Итак: Студиоло.

Небольшая дворцовая комната для уединённых операций: чтения особых книг, созерцания изобразительных и других шедевральных артефактов, музицирования и пения, воспоминаний и размышлений, словом — комплекса медитаций.

Оформлена она соответственно: например, портрет хозяйина — это как бы его отражение в более идеальном мире, в данном случае, геометрически, из объёма — в плоскость, то есть, вверх по Тетрактису.

Портрет жены... семьи. Аллюзии к античным мифологическим пространствам (Стране Живого Меркурия); Святым христианства...

Особо сделанный потолок, сочетание рельефной пластики и художественных образов... узоров.

Ритм.

Особый ритм.

По сути, говоря в контексте буддистской тантры, — это (как и Талисманная комната) некая мандала. Оператор, попадая

туда, входит в оную, как в Атанор, переплавляя себя качественно.

Помещение для Операций. Лаборатория.

Это, конечно, в идеале, — скорее всего, большинство тогдашних власть имущих интерпретировали и переживали сие просто как ещё один инструмент власти, ещё большей власти, ну и конечно, своего удовольствия, а также, тщеславного самовыражения (то есть, здесь речь как раз о том, что стояло за Сола-Буска).

Итак: одна и та же Студиоло (или, Талисманная комната) могла быть увидена как в Традиции Грааля, так и в Драконицком опусе (без Небесной Тинктуры).

Однако, пора переключиться на одну из главных драгоценностей Феррары, представляющую аутентичную фиксацию Огдоады и обладающую инициатической ценностью возможности проекции Посвящения оператора в контексте Традиции Грааля.

Это Мадонна-с-Гранатом, или, Белая Дева, созданная в 1403–1408 годах Jacopo della Quercia.

Эманация, исходящая от сей мраморной скульптуры говорит сама за себя и этого более чем достаточно, можно лишь упомянуть, что Гранат, коий она держит в руке, есть одна из версий Райского Плода (чаще всего он представлен Яблоком); Гранат, конечно, связан с Красным Полем, а также, множественностью, которая есть Единство.

В континууме этой Статуи настолько сильное Присутствие, что истинным будет утверждение: вкус Огдоады ищи здесь.

Клуатр, входящий в состав сего музея, похоже, не только сохранил свою тончайшую пневматику, но дополнительно принял Гнозис Белейшей Девы. Так вышло, что вместе они сейчас составляют главный центр операций Грааля в Ферраре.

Вывод: мы опять вернулись к снегу.
Девственному снегу.

Можно было бы ещё немало начертать про мистериал Феррары.

Но, Снег.

Он изошёл из Девы.

От Notre Dame.

Уста онемели. Персты не держат перо. Всё предоставлено само себе.

Реки вернулись в Атлантис.

Феррара укутана снегом.

Он украл тишину.

И сделал её собою.

Снег.

Снег: красный кирпич стал белым.

Равномерно.

PURIS OMNIA PURA

ФЕРРАРА, МИСТЕРИЯ УЛИЦЫ

350













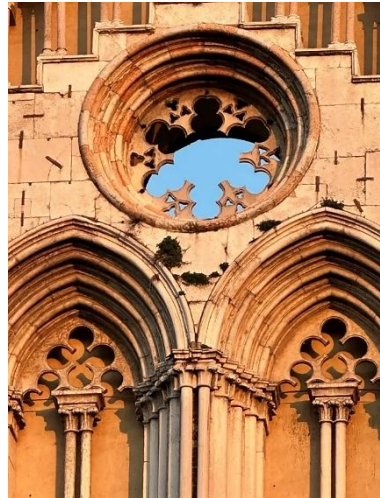
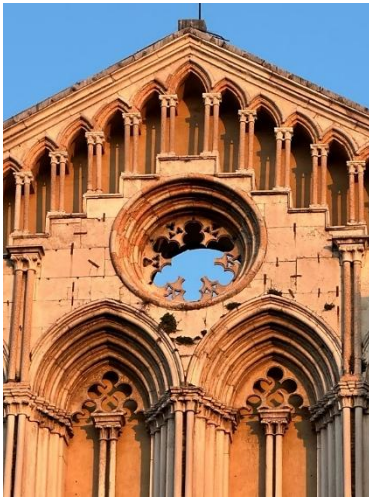
ФЕРРАРА. АСПЕКТЫ КАТЕДРАЛЬ

356





357



**ФЕРРАРА. ТАЛИСМАННЫЕ КОМНАТЫ, ЗАЛЫ,
СТУДИОЛО, etc.**

358

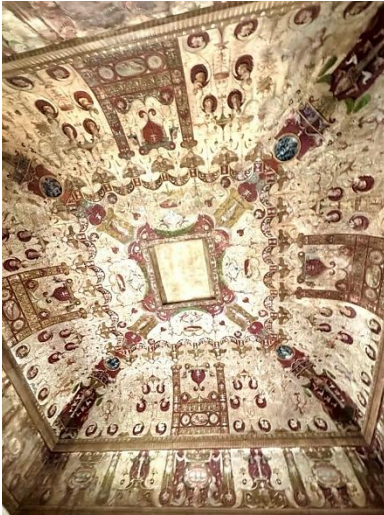
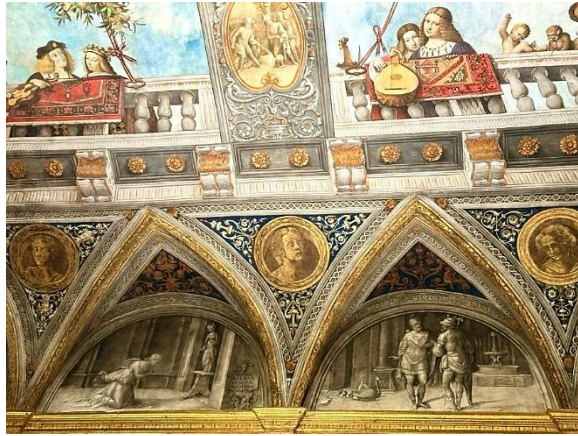


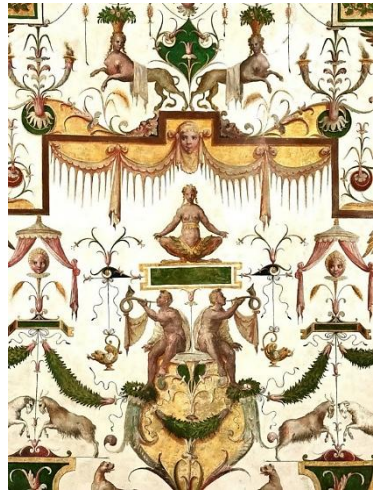




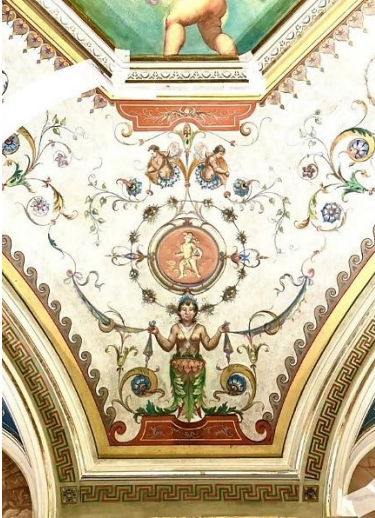
360











УПОМЯНУТАЯ КАРТИНА — СВ. ГЕОРГ



365



ЗАМОК ЭСТЕ, СЕРДЦЕ ФЕРРАРЫ

366





367



КЛУАТР ЭССЕНЦИИ

368





369



NOTRE DAME ΓΡΑΗΑΤΑ

370





371



О+О: ВОДА И ВОЗДУХ МАНТОВА.

Мантова или Мантуя.

Первый визит.

Неторопливый ход по симпатичным улочкам. Резкое расширение пика Ренессанса в художественном сиянии Palazzo Te...

Древний кирпичный Храм, центрально-чашной структуры, так свойственный для Тамплиеров... башня подле.

Однако, резким всплеском узнавания (как это обычно и происходит) вспыхивает цветом постижения пребывание в Храме Basilica Concattedrale di Sant'Andrea, творении Лиона Батиста Альберти.

Ритм кессон.

Цветы в них. Цвет. Пространство.

Полёт.

372

Есть некий ключ пробуждения Меркуриальности, её актуализации.

Здесь контекст таков: 4 Стихии, по восходящей, Земля-Вода-Воздух-Огонь.

Конечно, их не потрогаешь руками, ведь то, что горит, это Землистый Огонь, а то, что пьем или чем моем руки — Землистая Вода...

Юлиус Эвола своеобразно спроецировал Лабораторный Канон на духовные операции, в том числе, и не всегда удачно (например: у него нет акцента на Рециркуляции, нет чёткого указания, что Колесо Второй Работы (Нигредо-Альбедро-Рубедро) проходится многократно (!)); однако, у сего Автора изрядно и прекрасных ключей.

В частности, он определяет Философское Небо как Стихии, выше Земли, то есть — Воду, Воздух и Огонь.

Так вот: принципиально важно уйти от землистости и совершать жесты в текучести Воды и летучести Воздуха (отметим, Сульфур Огня — в чреве Летучего...).

Переход с землистой озабоченности, тяжеловесности, серьёзности и важности, от тяжеловесно-опорного эго и фоновой доминации гордыни, — к лёгкой беззаботности блаженного авантюрного пути и есть воспарение в Философское Небо, где и могут производиться операции. Там — Дом Вдохновения, а привычная Земля пронизана Страхом и потому всегда жаждет опор, кои и становятся Тюрьмой.

Лететь и Плыть, убрав идею преодоления; играя и в блаженстве шагнуть в Аркан «Безумец»...

В Мантова (так уж получилось) роль иницирующего центра посвящения в Воду-Воздух играет Базилика Sant'Andrea, один из архэ ренессансных Храмов.

Да, сия Святыня христианская, но не в меньшей мере она герметическая. Здесь не ощущается Гнозис Грааля, нет вкуса фиксированной высокооктавной Квинтэссенции; конечно, опеределённая модальность Эликсира здесь есть, как некая основа, однако — акцентировано не Равновесие Четырёх, переходящее в воскрешение Пятого (которое — Первое и Исходное), а диагональ взлёта в Воду-Воздух...

Собственно, потому это не Тампль Грааля, но — Храм ведущих ко Граалю.

В Basilica Concattedrale di Sant'Andrea кроме обширных зальных пространств, соединённых крестом неф-трансепта, исключительно акцентно звучат равномерные сетки кессонов.

Где-то они реальные, в основной массе — искусно нарисованные, красно-синее чередование, Цветы в центре оных...

Нервюрные сетки Готических Тамплей являются одним из родовых признаков Рыцарской архитектуры (Воинства Грааля), они сопряжены с Тинктурированным Драконом, это — Лу-

чи и Звёзды; посредством сих линий Храм прорастает от Неба к людям.

Нервюрные структуры не всегда несут конструктивную нагрузку, в ряде случаев можно было обойтись и без них, здание стояло бы, однако, они в Готике всегда есть.

Нервюры исчезают последними.

Ритм нервюр и замковых камней всегда в основе своей имеет крест, это — никогда не плоскость потолка, посему, даже инженерно, сие — ритмика Неба.

Готика — всегда переменная кривизна покрытия.

Кесонные каскады играют в ренессансе роль, подобную вибрации нервюр в Готике. Порою, кесонные последовательности могут быть вплетены в общий объём Готического строения, но в целом они нетипичны для оною.

Кессоны задают равномерный ритм, они привязаны либо к горизонту, либо — к равномерной кривизне типа цилиндрического свода (готический свод принципиально иной).

Кессон, часто представляя собою квадрат или прямоугольник, манифестирует границу внутри повторяющегося ритма практически безбрежной плоскости... по сути, кессонированная поверхность есть Решётка.

Система зеркал.

Чешуя.

Интересно и то, что он может быть сделан как физически, так и начертательно, художественно; в любом случае, он переводит состояние воспринимающего более в плоскость, как бы эвакуируя вверх по Тетрактису, от объёма трёх плоскостей, больше в апофатику растворения (что, в принципе, связано с нарастающим распространением прямой перспективы, как модальности возможного ухода из данного измерения в сопряжённые континуумы...).

Готика привносит бурление здесь: миры взаимопроникают, измерения Немирского Вдохновения попадают сюда, а операторы — туда, — всё перемешивается...

Однако, происходит нечто, и, видимо, осознаётся неумолимость разрыва такой тесной связи, — быть может, именно поэтому возникает всё большее нарастание прямой перспективы (и кессонирования): так создаётся как бы портал из деградирующего континуума в лучшие дали...

Попытка Розенкрейцерского Прорыва (см., например, исследования Фрэнсис А. Йейтс) терпит крах, с 1620 года по 1648 происходит катастрофа, кардинально изменяющая статус пневм, рождается Дракон Тэхнэ и его цивилизация.

Ренессанс так и остаётся некой вершиной, после которой человечество стремительно деградирует.

Собственно, по вышеизложенным причинам, следует признать максимальную инициатическую актуальность для современной ситуации именно Романо-Готики, то есть, чистой Рыцарской архитектуры, — ренессанс же выглядит в этом довольно проблемным, однако, при условии уже открытых и стабильных Арканов "Безумец", Седьмого и "Подвешенный" (важно: не "Повешенный") — драгоценен... то есть тогда, когда оператор уже уверенно не от мира сего и не захвачен всецело паутиной Дракона Тэхнэ.

(кстати: Дракон Тэхнэ «побеждается» не бегством от него (бежать — некуда), а различными способами объединения, то есть — через тотальное всепронизывающее расширение, Операции Сфайроса... так снимается обусловленность и обнаруживается всё большая иллюзорность сего Дракона)

Поле ренессанса слишком интегрировано в фальшь культуры, слишком использовано для легитимизации «научно-технического прогресса», на него завязан миф «гуманизма». Если обычный персонаж без опыта Прорыва и Разрыва окунётся в поле сие, на фоне всей вышеописанной манипулятивной лжи, то, присущий людям инфантилизм таки приведёт к тому, что

его весьма вероятно забаранят на одной из "войн за родину"... или, он сам (так/иначе) будет проводить хищную злую волю цивилизационного тренда.

Рыцарская модальность по крайней мере даёт шанс выйти хотя бы в какое-то поле субъектности мысли, переживания и действия.

Конечно, поле Ренессанса весьма разнородно, как минимум, Север-Юг, есть множество региональных вариантов... более того, есть Ренессанс комплементарный Рыцарской Традиции (особенно, Северный), существует и дихотомный, например, прослеживающийся в дискурсе Вазари с его агрессивным неприятием Готики.

Однако, всё-таки, современный мир слишком унифицирован и потому, он сам, его культурно-социальный захват, свёл Ренессанс к одному генеральному образу, коий, вне пробужденного субъектного Огня, весьма проблемен, ибо интегрирован в социальную инженерию и всецело ей подчинён. Уже внутри научного сообщества, совершив ряд интеллектуально-исследовательских усилий, возможно погрузиться в глубину вопроса: обнаруживается множество нюансировок (см., например, работы Панофского), однако они не доступны широкой аудитории и, всё-таки, всецело дискурсивны, то есть, мало оперативны.

Есть в Мантуе удивительный Тампль, полноценно транслирующий Традицию Грааля и апеллирующий ко Гнозису Тамплиеров.

Это — Rotonda di San Lorenzo. Храм сей был неслабо истерзан временем и прошлым похабным отношением, однако, чудом сохранил Тинктуру и благодаря усилиям реставраторов великолепно восстановлен. Другой вопрос, что он стал частью социального пространства и, например, во время визитов туда обнаружилась во чреве Святыни некая выставка современной художницы, полностью фальшивая, надуманная и в профан-

ном духе new age, впрочем, можно и не обращать на это непотребство внимания.

Сей Храм завершён приблизительно в конце 11 века, представляет собою центрально-сферическое аркадное романское сооружение с пристроенной восточной апсидой... словом, он манифестирует и Чашу, и Пуп Мира, и Сфайрос.

Центр отмечен Белым равнолучевым Крестом, сейчас там находятся стулья и можно сеть прямо в этом сердце.

Ритуал Тройного Прохода тут сотворить исключительно сущностно, проходя поочерёдно два круга, противосолонь, посолонь, потом — сеть в центр и Воззвание.

Для лучшего постижения самого процесса сего Ритуала имеет смысл читать и перечитывать книгу Рене Шваллера де Любича «Храм в человеке» (недавно изданную и на русском языке), где пусть и своеобразно, но довольно точно и прямо описана мистерия «Отсечения верхушки черепа» так комплементарная тибетскому Чод (который более чем созвучен изначальному Христианству, легчайшему в сути своей и в оперативности, Учению).

Кроме всего прочего, отсечённая верхушка черепа и есть Чаша, один из вариантов оной, а само отсечение обладает реальной оперативностью не только перехода на комплекс Третьего глаза (в противовес диктата больших полушарий-аппаратуры дискурса), но и реальной возможностью освобождения от гордыни (как нарастающего процесса).

Совершаю здесь несколько Ритуалов на протяжении нескольких дней, часто начинает (при завершающем сидении) тянуть в своеобразный сон, который, порою, как раз является полем устойчивого запечатления.

Время от времени, захожу в винный магазинчик, совсем рядом с Базиликой, успеваю познакомиться с улыбчивым продавцом средних лет, покупаю красное вино, с коим хожу в Храмы.

Потом: испиваем сие во вкушении блаженства (на фоне тех ужасов насилия, что сейчас происходят много где).

Расширение радости посвящаем благу всех существ и их освобождению от страдания.

Если попытаться систематизировать по принципу эссенции всё, что есть в Мантуе, может получиться приблизительно следующее.

Рыцарская Традиция Грааля манифестирована уже упомянутым Тамплетом Чаши и Крепостью Святого Георга.

Есть ещё несколько Храмов сей Линии, в частности, посещённый Св. Франческо...

Её внешняя граница выражена в Базилике Concattedrale di Sant'Andrea (условно: центральный ренессанс) и в Палаццо Те, исключительно ярко проявляющим (посредством маньеризма) сам излом эпох, параллельно суммируя искусство студио и талисманских комнат, а также саму тотальность ренессансного континуума (ещё и на максиме его излома).

378

Дом Мантеньи откровенным и предельно простым образом манифестирует Квадратуру Круга, причём, в своеобразной ситуации иерогамии: Квадрат Земли тут обращён непосредственно к Небу, а Небесный Круг расположен ближе к Земле; в центре двора — Восьмилучевая Звезда Огдоады, дарующая созерцание возможностей сего процесса... но всё это — без Рыцарско-Готической Триангуляции...

Вообще говоря, итальянский ренессанс тем и отличается, что из его ритмов и составов уходят Триангуляция и Вертикальное Трансцендентирование, а также, их связующие Драконы Нервюры; в принципе, весь данный период всё равно находится в поле Рыцарства, но, видимо, более снята Воинская доминация, проявлен Герметизм как таковой, идущий ещё из античного истока.

Не исключено, что такая ситуация всё более разворачивается под усиливающимся влиянием "грязного огня" артиллерии и другого огнестрельного оружия (в связи с чем нарастает стихия Землистой Земли и как бастионное мастерство, пусть и

в попытке компенсаций сигнатурными формами, типа фортов-пентаграмм).

Так или иначе, Дом Мантеньи великолепно и эссенциально кратко репрезентирует основную тектонику организации ренессансно-герметического континуума.

Росписи и оформление почти не сохранились, но ощущение от дома-храма вполне улавливаемо.

Palazzo d'Arco может быть посещён только в составе экскурсии (что мы и делаем); здесь чудесную ценность манифестирует Sala dello Zodiaco, собственно, ради неё стоит сюда попасть. Это изрядное светом и радостью диво, сотворено в 1515 году.

Четыре стены украшены иконографией Знаков Зодиака, причём, противостоящие, обращены друг к другу (например: Дева — Рыбы); то есть: здесь представлена аннигиляция Времени в Вечность и разрушение Тюрьмы Зодиака-Гороскопа посредством операции апории, что так корреспондирует инструментальной эссенции философии...).

Характерно: данный цикл фресок травмирован (и, соответственно, нарушена его талисманная функция) в 17 веке установкой камина, которая повредила иконографию Весов.

Однако, визит сюда всё равно незаменим, ибо тут намного лучшая сохранность объёма, чем, например, в Palazzo Schifanoia.

Красота, вообще говоря, расслабляет.

Когда уже обретена ясность (пусть и через усилия в сочетании с неизбежными напряжениями как обратной стороной того пути), главный подход состоит как в фиксации и очистке оной до возможного совершенства, так и в расслаблении; идеал: всецелая ясность вообще без усилий, даже намерения.

Ежели ясность отсутствует, расслабление лишь усилит тупость.

В принципе, пожалуй, стоит немного перейти к максимально объёмным вопросам, то есть, к сути не только искусства, но и вообще тотальности жизни.

Обозначим три возможные позиции: спагирия (объектная), Спагирия (как бы субъектная) и Алхимия.

Все оные имеют свою Первоматерию (Основу) и ряд операций.

Причём: та или иная операция, может быть почти тождественна по форме, но, обладая отличиями в Основе, то есть, в Эгиде, результат будет всецело иной.

Так или иначе, живя жизнь мы нечто совершаем, то есть — операции. Основные очевидны: активность в бодрствовании (внешняя и внутренняя, воображаемая, в том числе, воспоминания...) и во сне, а также, промежутки типа засыпания и пробуждения. Несомненно, что становление человеком — это тоже ряд операций, главные из которых, овладение речью и прямохождение... далее следует социализация (ряд операций) и взрослая жизнь в том, или ином ключе.

Таким образом, спагирия-1 это совокупность самых различных и разнообразных операций, которые люди считают просто жизнью, тем не менее проходя множество обучающих упражнений, накапливая опыт и делая выводы... просто — обычная жизнь, от пекаря до спецназовца, от домохозяйки до нобелевского лауреата по физике, от артиста до проститутки...

Заметим, внутри этого обозначенного громадного объёма сами его акторы исключительно по-разному отличают "обычность" и "особую" жизнь, как правило, неосознанно вводя ряд критериев, связанных то с деньгами, то с известностью... властью, риском, семьёй, языком, профессией, уникальностью, уровнем культуры, etc... но — если персонаж живёт обычную социальную жизнь, на любом её уровне, всё это — спагирия-1. То есть: ты делаешь ряд операций, с тобой делают ряд операций, всё идёт по той или иной накатанности и так проходится от рождения до смерти.

И в спагирии-1, и в Спагирии-2, и в Алхимии, человек всё время перерождается: с разной скоростью, тотально и разными составами, в различных аспектах... собственно, кроме сих трёх котлов ничего нет и быть не может.

Итак: спагирия-1 — объектный путь, где горизонты природы, цивилизации, нации, семьи, рода, корпорации, etc. полностью обуславливают такое банальное бытие.

Это и есть "обычная жизнь" в самом широком смысле.

Когда человек резко (или, что значительно реже, плавно) осознаёт, что "так жить нельзя" и ставит целью некое самосовершенствование, он, далее, будет делать операции в континууме другой эгиды, как правило, Спагирии-2, исключительно редко, Алхимии.

(Отметим: в данном эссе под Алхимией понимается путь Преображения и Освобождения в широком смысле, не как Лабораторный Канон).

381

Конечно, в описании всё это выглядит как чётко разделённые области и модальности, на деле, всё более облачно и по различным причинам переходит друг в друга, что, собственно, осознаётся в Опусе Чёрной Розы...

Всюду совершаются операции...

Свои. Чужие. Общие. Осознаваемые. Под давлением. По обману. По привычке. Неосознаваемые...

Конечно, в Спагирии-2 и тем более, в Алхимии, операции вроде бы более ясные и субъектные, но не стоит себя переоценивать и лучше допускать, что есть то, чего не увидел, не осознал, быть более честным, осторожным и открытым к признанию несовершенств и к их исправлению...

Спагирия-2, это по факту, Магия, когда оператор поставил целью Совершенствование, но не имеет Знания или интуиции

Единого и потому, рассматривает составным образом свои аспекты.

Алхимия подразумевает то или иное качество ощущения Единого, при этом, все составы, коих основных три (например: тело, энергия-душа и ум) не отделены, а одно, и они совершенствуются друг через друга...

Спагирия-2: осознанно или нет, или сочетанно, оператор жаждет героического энтузиазма, о чём уже подробно написано в наших книгах.

Алхимия, быть может, представлена двумя полями: реализацией в Верхних Мирах, а также, Тотально, Сферично. По-рою, сие не различают.

Что такое Голем?

Думается, ответ знает сам читатель (а если не знает, может найти его, он доступен).

382

Так вот, беда в том, что все спагирии, каждая, по-своему и в своё время, приводят к созданию Голема, со всеми вытекающими...

То есть: все мы и так находимся в данном контексте. В контексте операций.

Алхимическое применение — это тотальная перенастройка бытия.

Если таки удаётся, тем или иным способом, выйти на Opus, далее, он возможен в Сухом и/или Влажном варианте, однако, наиболее соответствует реалиям сочетанный путь и возможность переходить по необходимости из режима в режим...

(много сущностных разъяснений на тему отличия спагирии от Алхимии, можно найти в двух изданиях книги Глеба Бутузова "Приношение Гермесу")

Впрочем, всё это, некий пересказ бесед за вином. За тем красным итальянским вином, которое я покупал у доброжелательного человека средних лет в упомянутом уютном магазин-

чике, подле базилики Св. Андре. Вино сие вкушалось вместе с сырами нескольких видов, а также, великолепными колбасами, наверное, лучшими в Европе. Мы были счастливы, пили вино, обсуждали красоты, ренессанс и картины, порою, пронзительно осознавая всю жуть близких по связям нам, событий. Однако, рассеять их агрессию мы не могли, как и даровать людям прививку от рабства, посему: сострадавая, но по возможности равнодушно, взирали в окно быстрых Вод и кушали колбасу.

Смотрели на свет сквозь бокалы, вспоминали Храмы, паляцо, улицы и весну на дворе, ритм кессон, произносили, нет, не тосты, но что-то среднее меж воззваниями и молитвами, отдохнув, снова ныряли в мистос Мантова...

Вихрь Битвы в Sala dei Giganti, равномерный покой Зала Лошадей и множество приходов под просторы и кессоны творения Альберти.

Знать не знал, лишь в последний день пребывания в Мантова нашёл: оказывается, в крипте Базилики Sant'Andrea, зеркалом Месту Крови в Брюгге, драгоценно сохранён Огонь Христа в двух фиалах.

Но крипта сия, во время визитов моих, закрыта.

Что ж, не удалось попасть...

Однако: очередной заход за вином.

Потом — в Ротонду, там — Ритуалы.

Сижу в центре, клонит в сон-не-сон; как рыба из океанских глубин, выныривает мысль — пойти и сделать все Ритуалы в Базилике Св. Андре, пусть он и не Храм Рыцарской Традиции Грааля.

Иду и делаю.

Крипта открыта. Завершаю пребыванием подле Крови.

Зеркало Брюгге.

Так в чреве Ветра обнаруживается Огонь.

Кровь Сотейроса.

В Palazzo di San Sebastiano сейчас музей. Среди прочего, тут — поразительная и живая античная Статуя Венеры-Афродиты; два Сфинкса (сии существа Квинтэссенции здесь в мужском и женском обликах); Мальчик-Гермес... бюст Вергилия.

Все они живые в кубе...

Особенно сильная эманация ощутилась от триады Венера-Сфинксы: дело в том, что уже упомянутая Ротонда Грааля возведена на месте Римского Храма Венеры, да и сама Мантова явно разбрызгана садом внутри Поля Афродиты преимущественно; похоже и на то, что Palazzo Те явился позднейшей манифестацией ситуации особо пробуждаемого Эроса, что корреспондирует и Любви Христовой ко всем, и Опусу Прекрасной Дамы в Рыцарстве...

Когда-то, внутренний двор упомянутого палаццо являл собою Лабиринт.

384

Ветер белопенного Эроса — он несёт блаженные души кораблями по зигзагам и изгибам моря сего. Прикованным на галерах тяжело даются многочисленные повороты и водопады, они никак не могут узреть Океана, видя окрест то горную реку, то болото, то Дунай, то — Днепр.

В сердце Атлантиды — Синяя Свастика. Она и есть Ключ.

Бородка Ключа, могущего отмокнуть дверь в ультрамаринный Лабиринт.

Быть и лететь в нём — блаженство, хотя и приправлено оно, свежим ужасом.

NNDNN

И...

МАНТОВА: ВРАТА ТРËХ



385



386



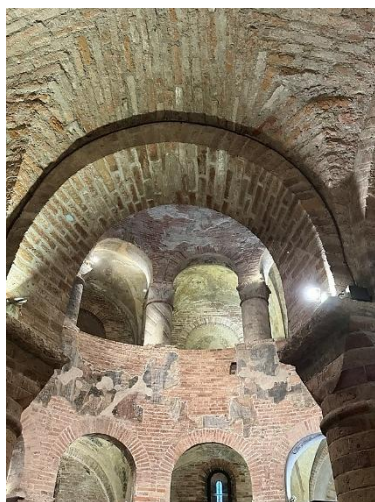


387



РОТОНДА ГРААЛЯ

388







CONCATTEDRALE DI SANT'ANDREA

392









КРЕПОСТЬ СВ. ГЕОРГА

396





397

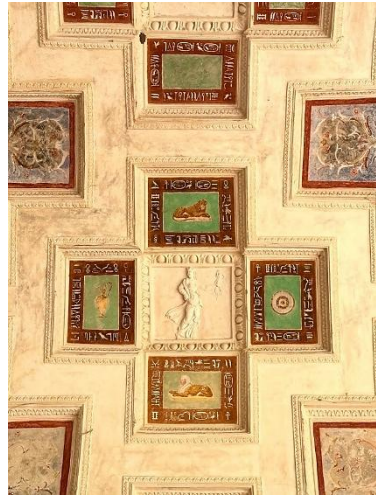


ПАЛАЦО ТЕ И ДРУГИЕ ТАЛИСМАННЫЕ ОБЪЁМЫ

398









401







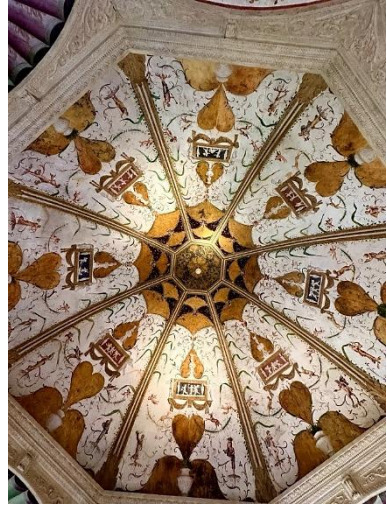


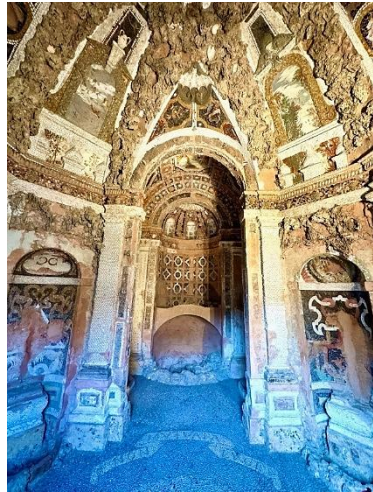
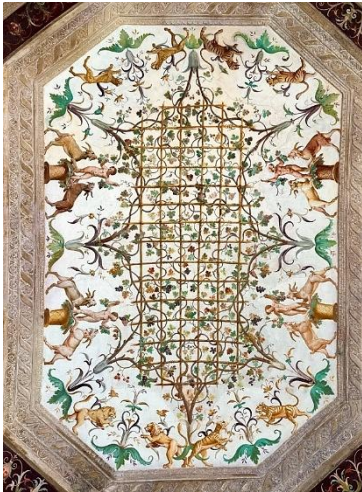


405



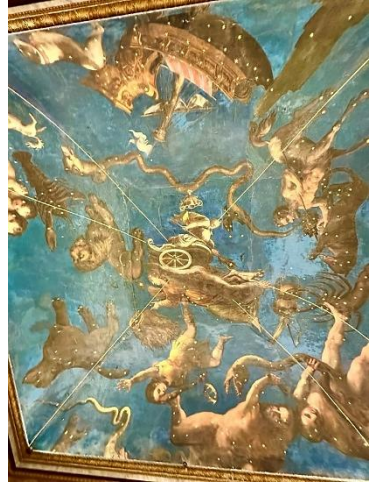














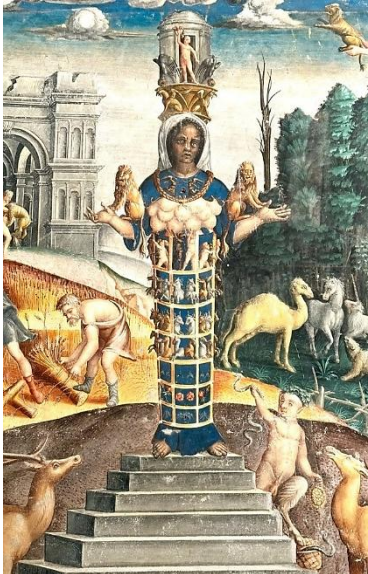


413



SALA DELLO ZODIACO (PALAZZO D'ARCO)

414





F-L: РОСЧЕРК ТАЙНОЙ СИГНАТУРЫ. БЕРГАМО.

Бергамо...

Весьма частый наш перевалочный пункт до аэропорта. Однако, город сей, сам по себе, волшебен и заслуживает отдельного, хотя бы трёх-четырёхдневного, посещения, точнее, проживания.

Он состоит из верхнего града и низа; здесь обнаруживается отличная Accademia Carrara, один из лучших художественных музеев Европы.

Есть Храмы и площадь, мистерия Улицы, открытый пейзажный вид с горы и на горы...

... тут ночью молчит особой интонацией Фонтан, соединяющий Стражей Порога, Сфинксов, Змей и Львов Тайного Огня... три его Чаши и уроборсная цепь...

Есть и Основа, если угодно, Первомаテリア человечности.

Это, почти как всегда, Крест.

В центре — Сердце, Слово и Чистота.

Чистота — Молчание.

На Севере — Равностность: сферически-полевое восприятие всего, без приоритетов, без кровно-родственной акцентации, без эгоизма...

На Западе — Сострадание. Это значит: не безразлично, когда страдает кто-либо, страдания быть не должно, если можешь убрать оное или его силу, спокойно делаешь по уместности...

На Юге — Тепло- и Добросердечие: изначально, светлый и тёплый посыл всесторонь окрест. Открытая Золотая Роза дарования.

На Востоке — Сорадость: вместо зависти, ревности, конкурентности и соперничества.

Впрочем, Север, всегда и всюду...

Сии Четыре — истекают из Центра, его и формируют; пульсация туда и сюда. Она — Красота.

Красота — Блаженство. Пространство Креста — в Свободе.

Всё это: Истина.

До-, после-, вокруг- и насквозь. Тотально.

Такова правда Рыцарского Пути, таковы ножны Грааля.

Это — Крест Победы.

В том смысле, что победителей не судят, то есть: не важно, как оператор придёт к нему. Непосредственно, интуитивно, осознанно, через операции или сочетанно.

Любой, кто что-то смог в Опусе Освобождения, в Алхимии, так или иначе обрёл сей Крест прямо сквозь себя.

Любой, кто «просто живёт», но в нём зарит Крест сей или его мелодия, пусть и тихая, уже не зря прожил жизнь.

Если некто достиг в чём угодно больших высот, но не вхож в сии Розу-Крест, всё зря, всё кончится не так, будет крах...

Первейшее и главнейшее: идти путём Креста сего, Звезды сей.

Это и есть быть Человеком.

Без Основы сей нет Пути.

Такова Печать Розы.

Сигнатура Лотоса.

В начале, в середине, в конце; насквозь.

Вкушающий сие: блаженен.

Роза-Крест эссенции Человечности едина: тронь одно — звучит всё.

Здесь: Роза-Крест даны Книгой. Так: ветер поэзиса, на крыльях гнозиса, к сути...

Ноззис есть.

Он не передаваем словами. Это — Цветок.

Аромат — Звезда.

Континуум: Крест.

Догма невозможна, пусть и слова рубят: лепестки благоухают.

Не воспринимай догму, выйди за слова. Не ищи здесь морали.

Есть лишь аромат. Он безусилен.

Он не может не быть.

Роза-Крест человечности естественны и безусильны.

Стягают их с усилием, через особые операции, либо уже не люди, либо люди, в которых там и сям прорастает опухоль нечеловечности.

Капли этого текста барабанили по столу восприятия: кому-то он понравился и персонаж прибил маленькими гвоздями текст к дереву своей крови. Изошла синяя с неба: сказанное слово, фальшиво. Особенно: прибитое гвоздём.

418

Потому: трактат брошен в фонтан. В воду — капля крови с мизинца левой руки (так сердцу легче). Хотелось напечатать ответом газету: но начался снегопад.

Выпавшая белизна уплотнила молчание, сокрыла фантики, обрывки и комочки.

Снова дави, пред сим — уколи: три капли красные на снег. Их контур: готический изгиб.

Так построили Храм.

Notre-Dame.

Туда вошли. Розы — с трёх сторон; прямо, размером с Розу, Лабиринт, — всего, четыре. Неф, трансепт, крипта.

Три портала и Семь Башен.

Пилигрим заходит. Ходит тройко. Молчит. Взывает.

В Средокрестии.

Гнозис пульсирует.

Доспехи AzuL есть.

Сфера.

Квадрат жизни через Триангуляцию Пути в Сфере Реализации.

Лилия.

Да, пожалуй, Бергамо серебряный.

Серебряный.

Изобильно летит сие из фонтана, Роза на фасаде, подле, из-под аркады созерцаемая, 21 Аркан Парения...

Сколько, сколько раз, монотонная интонация, ровная река голоса, Амароне в бокале, и та сигнатура. Вроде как, век четырнадцатый, сделана она. Окантовка входа, Страж Порога.

Белая Тропа...

Итак.

Basilica di Santa Maria Maggiore.

Один из её порталов. Узор по краю.

419

Его центр представляет собою Огдоаду, сплетённую двумя Гексаграммами и Квадратом.

Что это за Квадрат...

Можно увидеть и так: две Шестиконечные Звёзды, в которых, в каждой, акцентно выделены переплетённые треугольники, сливаясь, порождают Ромб, а его союз с упомянутым Квадратом, создаёт Плетер Огдоады.

В его сердце — Роза.

Роза — Эннеада.

Дева и Дитя: 8-9 Египетской Линии.

Мы в Академии Каррара.

Например: полотно (1504 г.) Марко Марциале, изображающее Деву-Дитя и донатора.

Конечно, в первую очередь мы поражены тончайшим звуком, идущим сквозь миры и эту картину. Параллельно, нам пе-

рехватывает дыхание от потока инициированного Вдохновения, но это не эмоции.

Далее: Дева-Огдоада, то есть, Пустота-8, обнимает в равной мере всех — и божественный Логос-Дитя, и человека-донатора (то есть: апофатический горизонт Пустотности един на всех, он тотален и обеспечивает Всевозможность). По знаменателю NNDNN мы все равны и этот мост — Puris Omnia Pura.

Перекрещенные на груди, в центре, на сердце, руки — означают обращение к максимально доступному Эликсиру, то есть, андрогинности; ситуация обращённости однонаправленна.

Нет отвлечения. Нет коридорной концентрации. Посвящаемый всецело там.

Христос-Дитя (Творение-9-Цветок) дарует Передачу.

Прямое Введение.

Тут нет веры.

Нет дискурса.

Это Ноэзис: все — одно.

Дитя обнажён, он без атрибутов, нимб прозрачен, посему — он в первоодальности Тайного Звука.

Касание конкретно. Он даёт прямое ощущение.

Переживание.

Звук в звук.

Свет в свет.

Глаза в глаза.

8-9 находят свою периферию, одновременно — край коагулятивности, — Человека, могущего вернуть и замкнуть кольцо Уробороса.

Величайшее Таинство.

Эманация великолепно передана мастером.

Вернёмся снова к рассматриваемому Узору (мы у Дверей).

Иерогамия двух Субъектов, кои слили в себе Огонь и Воду, породила Двойную Фиксацию. Последняя, как раз и дала Освобождённую пневму Эликсира.

Источниками Гексаграмм являются некие «витражные фигуры», представляющие собою Ромб вкупе с диагональным Крестом из пяти кругов. Таким образом, геометрически-сульфурное, Небесный Квадрат — то есть, Ромб, находится в сочетании с меркуриальными проекциями пяти сфер. Эти «витражные фигуры» могут символизировать Оператора, который уже первично раскрыл Опус; к примеру, в подобной стилистике обычный человек был бы обозначен просто Кругом и Квадратом, то есть — противоречием Квадратуры Круга. У Оператора же раскрыт Сад Роз (ещё четыре круга) и Квадрат обернут в Ромб...

Растительные наполнители разбираемого Узора могут быть связаны с базовой Растительной Силой, или — Зелёным Огнём (см. *Viriditas* у Хильдегарды Бингенской).

421

Текст эссе написан.

Всё сияет (словно рассыпали мелкий битый хрусталь, будто он висит всюду). Звук однородно и чисто звучит.

Радужные отблески.

Тело эфемерно.

Достаточно.





423



D/S: ВСЁ, ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О БРЮГГЕ... ДОСПЕХИ AzuL.

В книгах Вечного Сентября много душевного золота было поднесено на сапфирово-рубиновый алтарь Брюгге.

Однако, одна из эссенций сего волшебного града, всё-таки, не была освещена.

Пришло место сделать это.

Главное качество, которое придаёт Брюгге всецелую уникальность и делает его одной из алхимико-герметических столиц мира, это тотальность иконографии Атанора (здесь: сей термин в широком смысле): по сути, тут все и всё находится в этом поле.

424

Кирпич...

Брюгге буквально собран из обожжённой Глины, из обожжённой Земли: Огонь и Земля (Высшее и Низшее) здесь сопряжены Уроборосом, и потому, реализован принцип Иконы Камня.

В некотором своеобразном созерцании, можно увидеть этот город — как Камень.

Конечно, в Кирпиче, есть Иерогамия Гексаграммы, то есть — Воды и Огня.

Глина, Вода и Огонь — это как бы одно, три модальности одного, что возможно спроецировать на Соль, Меркурий и Сульфур, составляющие Единый Меркурий...

Люди, впрочем, тоже — Глина, впрочем, Огня в подавляющей массе практически нет, потому так (почти) тотально человечество принимает рабство и гнёт, а также «хорошие граждане, патриоты», массово убивают таких же с другой стороны... отсутствие необходимой концентрации Огня обуславливает доминанту Страха и блокировку предстояния перед

Глубокими Смыслами со всеми вытекающими их этого трагедиями, гекатомбами и вульгарным пламенем профанных войн.

Обывателей и мещан в Брюгге незримо тянет именно концентрация определённого Фиксированного Огня, которую, сии массы, объектно ощущают как "красоту" и "классность".

Главный ингредиент, драгоценная Эссенция, эхом звучащей во всех иконах Атаноров Брюгге — Капля Крови Сальватора, когда-то привезённая благородным Рыцарем из Святой Земли.

Далее: искуснейшие зеркала Белым противходом и Красным восходом распределяют сию музыку в каждый Кирпич.

Беффруа, Иерусалимский Храм, а главное, Sint-Basiliuskerk, принимают Огонь Сотейроса и плетут из него трилистник основы Брюгге. Рыцарская эгида, своим высокочастотным звуком, синергийно пронизывает всю тотальность города, что выражено и на Гербе, в коем щитодержатели репрезентируют один и тот же Огонь, но в северном (Медведь) и более южном (Лев), издании, что, конечно, есть Центр.

Основной Герб представляет собою Червлень в Поле, что, порою, соотносят с Марсом, но, наверное, более грамотное созерцание предполагает здесь узнавание Солнца; Фигура, Лев — Серебро, что, конечно, соответствует Луне (таким образом, снова идёт откровенная аллюзия к Эликсиру...).

Два больших Тампля, практически, каждый, соответствующий Катедраль, и посвящённые Сальватору и Notre Dame (что может корреспондировать 9-8), сотворяют ещё одну ось Брюгге.

Замок Единорога (сейчас, Gruuthusemuseum), соединяя Рыцарскую Традицию с неоготикой, драгоценно присутствует, отворив врата в измерение великолепных картин фламандского ренессанса, кои обнаруживаются в Groeningemuseum и в Museum Sint-Janshospitaal.

Полотна сии воистину удивительны и содержат высочайшую концентрацию Тинктуры, описание их мистериала заняло бы объём солидной инкунабулы.

Stadhuis Brugge, хотя и неоготическая, но в контексте всех пнемв Брюгге, однозначно насыщена Эликсиром, что для большинства такого типа сооружений большая редкость. Хорошо бы не пропустить Brugse Vrije, с его прекрасным шедевром, ренессансным камином из дуба...

И, конечно, мириады домов.

Домиков, дворцов и домишек. Переплетенных сеткой каналов, которая имеет выход в Северное Море...

Базовый паттерн брюггского дома — Пифагорейский Тетрактис. Он здесь практически никогда не явлен прямо, точно... но также регулярны отсылы к нему, пусть и не буквальные, но дающие облако поэзиса вокруг священной фигуры, репрезентирующей Эннеаду.

426

Корень Благого Истечения, в Брюгге, скорее всего — Беффруа: она начинается с восьмигранной короны, постепенно набирая массивность и переходя в прямоугольное сечение.

Так Notre Dame транслирует Проявление, которое можно символически представить Тетрактисом.

В этой связи, пожалуй, стоит вспомнить полукинжал-полумеч, Чинкуэду, появившийся после 1450-х годов в областях Венето, Феррара и в районе Флоренции, бывший в употреблении городского населения около ста лет.

Он имел очень широкий у основания клинок, в пять пальцев (отсюда и название), а также, порою, своеобразно сгруппированные доли (вплоть до схемы Тетрактиса: 1-2-3-4)... словом, возникала некая система коннотаций к следующим символическим объёмам — Длань Бога; Тетрактис Пифагора; Клинок Тайного Огня — Трикута.

Дома, апеллирующие паттерном формы к Тетрактису, манифестируют как бы всеожжение тцеты мирской в Красоте эманации Блага.

И увидели они спящего Лебеда: голова была, волнистым изгибом шеи, забрана под крыло.

И лёгкость полёта, скольжения по водам, обернулись Змеей.

И, на поляне жёлтых нарциссов, в монастырском дворе, с древами и виднеющейся пламенеющей Башней, невидимо и прозрачно пронзает Георг Дракона сего Копьём ошеломляюще-тихой, Тайны.

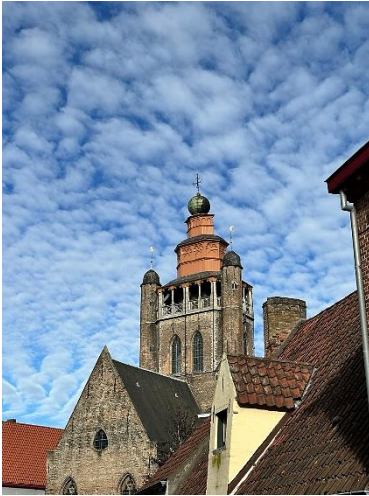
И жив Лабиринт.

И мы, всё ещё идём по оному, то попадая в центр, то уносясь на края, оборачивая его Сердцем, сокрывая в стихи и гимны; защищая от всех и каждого, даруя всесторонь...

И было явлено: Брюгге, визит сей — мера теплохладности стала inferнальной.

Пришло время Доспехов Azul.







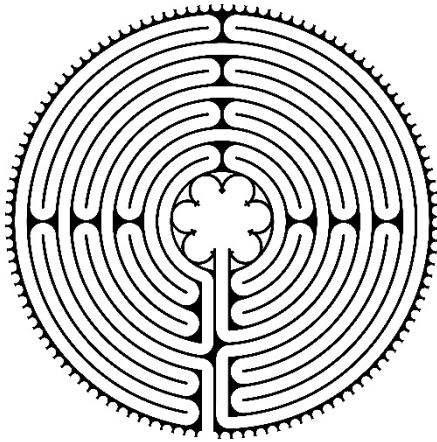


431









(После первого прочтения данной книги лучше это не читать, после второго, пожалуй, тоже; а вот после третьего — вполне).

ПРИВЕТ ОТ ЧЁРНОЙ РОЗЫ. ПОСЛЕСЛОВИЕ...

Сейчас, окончательных доказательств чего-либо нет ни у кого.

В современной ситуации, никто ни с какой стороны не может убедительно и полностью проверяемо представить истинность своего воззрения.

Все уверенности находятся в сфере личного опыта (который, уникален и субъективен) и внутри континуума оперативного сообщества (сообществ), то есть — в коллективной вере и в коллективном мифе.

С одинаковым успехом можно доказать как различные варианты посмертия, так и его полное отсутствие.

Первичность сознания или материи, в равной мере доказуема и недоказуема.

Представители самых различных воззрений продолжают жить, порою, даже (как им кажется) счастливо, что-то достигая и терпя провалы.

Кто судьи?

Где критерии оценки?

435

О чудесах, порою, говорят, но реальных чудес (типа прохождения сквозь стену) не видел никто (или: кто видел, тот молчит, кто умеет — не показывает), а то, что выдаётся за чудо — чаще всего: ловкие манипуляции. Фокусы.

Но это не значит, что чудес (типа левитации) нет и не может быть...

Высшие реализации (радужное тело, тело славы, бессмертное состояние, etc.) обсуждаются на уровне веры и доверия, ибо все, кто об этом говорит... никто из них на указанном уровне не находится и предоставить такую реализацию не может.

(... возможно, на проблемную ситуацию с сиддхами-чудесами повлияла техносфера: совокупность излучений, охватившая планету в последний век; не исключено, что — ментально-эмоциональный горизонт, то есть, устойчивая групповая фиксация по мотивам содержания общего обязательного образования; а может, и темпоральная специфика; деградация религий и Линий Передач... скорее всего — всё вместе, плюс многое, что нам не известно... а может, чудеса всё-таки возможны, но никак не демонстрируются с верификацией, ибо состояние умов и судеб таково, что ни к чему хорошему сие не приведёт...)

Чудеса техники очевидны, как и обратная их разрушающая человека, сторона. Тем не менее, во многом они полезны в быту, развлекают и удар баллистической ракеты ни у кого не вызывает сомнения (кто под него попал или был рядом).

Однако, бывает, некто вовремя куда-то пошёл, уехал, или, напротив, не сел в самолёт, в последствии поправленный катастрофой, — и так сохранил себе жизнь.

Чудо интуиции есть.

Его верифицировать точно нельзя, всё это зона туманная. Эфемерная.
Но оно есть.
Как бы и чудо, и не чудо...

Сейчас есть наука. Большая степень информационной связанности мира (хотя бы посредством того же интернета). Можно заявиться на чудо, выходящее за пределы физики и это конкретно проверят.

И этот триумф станет известным.

Никто сего не сделал.

Никто не проходит сквозь стены, не левитирует, не ходит по воде, не спокойно и безвредно находится внутри огня, etc...

А если бы что-то такое случилось, был бы довольно высокий риск узурпации Истины, потому, даже внутри Учений, говорящих о проверке посредством сиддх и чудес, это было бы катастрофой.

Катастрофой для людей в современной ситуации со всеми нюансами и особенностями тотальности континуума на сегодня.

Попытка приватизировать Истину кончится всецелым провалом и порабощением всех участников такого мероприятия.

Научные теории частично проверяемы, плоды разворачивания научно-технического могущества конкретны и довлеют... но — человек смертен.

436

Смертен внезапно.

Потому: нет и речи о вертикальном рывке научно-технического могущества и преодолении оным тщеты генерально.

Над судьбой и есть, порою, власть, и её (что чаще) нет: с каждым в любой момент может произойти что угодно.

Однако, немало людей, которые как бы ощущают правильный путь, следуют так или иначе, данной интуиции и обретают благие результаты. До поры до времени...

В который раз остаётся констатировать: мир — Лабиринт.

Мы: Лабиринт.

Всё — Лабиринт.

Есть ли хотя бы какой-то критерий удачи, успеха, того или иного духовного пути?

Возможно ли вообще здесь так корыстно (от верификации результата) ставить вопрос?

Ответы могут быть разными, но так, или иначе, необходима и ясность (внешне, это может быть даже на уровне скепсиса), и интуиция.

Линия: Интуиция-Вдохновение-Блаженство-Творчество.

Она оперативна конкретно в любом варианте, но требует своеобразного равновесия меркуриальной чувствительности, сульфурной трезвости и солёвой устойчивости.

Каждая традиция, каждое сообщество, внутри себя имеет ряд критериев совершенствования оператора оной, однако, извне, всё это может быть вообще ни о чём. Также, следует учитывать, что ряд организаций буквально охотятся за душами и судьбами, в деле сем активно манипулируя и обманывая.

И таких сообществ — подавляющее большинство.

Кроме того, человеку свойственно обманывать себя, особенно, в обустроенном быту, где нет экстремумов.

Вечный Сентябрь, учитывая все эти приветы от Чёрной Розы, по-своему обозначил конгломерат плодов входных врат (ведь «по плодам узнаете»).

Итак:

Тело: сохранение дееспособности. По возможности, дольше. Чтобы оно минимально обулавливалось. Не было ни обузой, ни — источником нездоровой суеты и возбуждения.

Не заканчивать жизнь самоубийством.

Лучше никого не убивать без крайней на то причины.

Ум: трезвость. Здоровый скепсис. Ясность. Базовая концентрация. Устойчивость. Хорошая память. Способность и регулярность чтения. Грамотные письмо и речь. Способность к логическим и философским операциям. Покой ума. Понятливость. Продолжать учиться.

Нет безумию.

Не сходить с ума.

Нет доминантным идеям.

Пневма: спокойствие-радость-творчество. Вдохновение. Базовое добро-сердечие. Плавность. Без суеты.

Нет унынию и депрессии.

Эти три, Ум-Пневма-Тело — главные.

Далее...

Пол: здоровая сексуальность по формуле андрогинного Эликсира (здесь: всегда более категорично, ибо формулы этого Эликсира конкретны, пусть и довольно свободны в зависимости от Линии Передачи).

Нет — гомосексуализму в любом виде; педофилии; сексуальному насилию; сексуальной безответственности (контроль за возможным деторождением, контроль риска венерических заболеваний).

Общество: баланс удовольствия и дееспособности от общения и одиночества. Мера взаимодействия. Способность: общаться-управлять-подчиняться.

Нет: власть ради власти.

Не сбрасывать ответственность за свою жизнь на кого-то.

Деньги не кумирствовать.

Способность к договорам и к компромиссу.

Природа: нет — её загрязнению и попранию. Насилие только по крайней нужде.

Баланс. Умение жить в природе.

Смерть: уважение к Тайне. Не манипулировать версиями посмертия.

Не запугивать, но актуализировать предстояние оной.

Смерть — экзамен, но его суть неизвестна, как и условия; всё будет узвано по ходу. Готовность к чему угодно, всё большая свобода от привязанности к человеческой форме при жизни, познание себя вне формы...

Тайна и путь:

- всё негарантированно...
- без надежд и страха...
- наслаждение Лабиринтом...

Конечно, такой список может показаться (особенно на фоне множества предваряющих утончённых описаний и рассуждений), мягко говоря, наивным.

Однако: в нём есть реализационная сила, подтверждённая спасёнными жизнями, сознаниями и судьбами.

Душами.

Рыцарское Благородство, Достоинство Воинства Грааля — в смелости быть вне любых гарантий; в Пути, без очарования и веры; в способности прямо предстоять неизмеримой тотальности.

Благо в начале; благо — в середине. Благо: в конце. Благо насквозь.

438

Истина.

Свобода.

Блаженство.

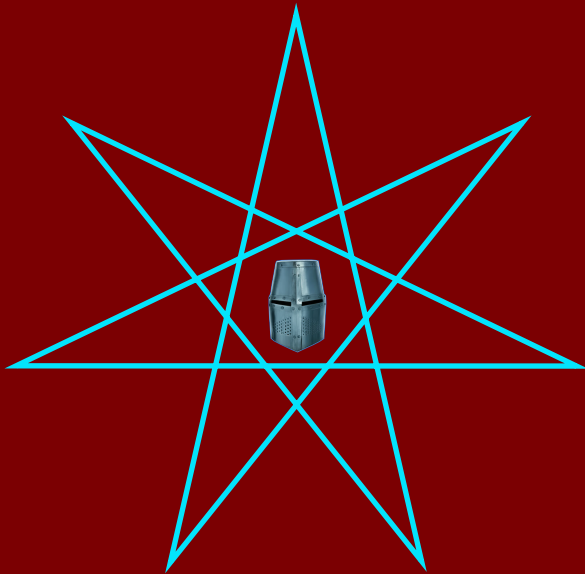
Не бойся Нижних Миров.

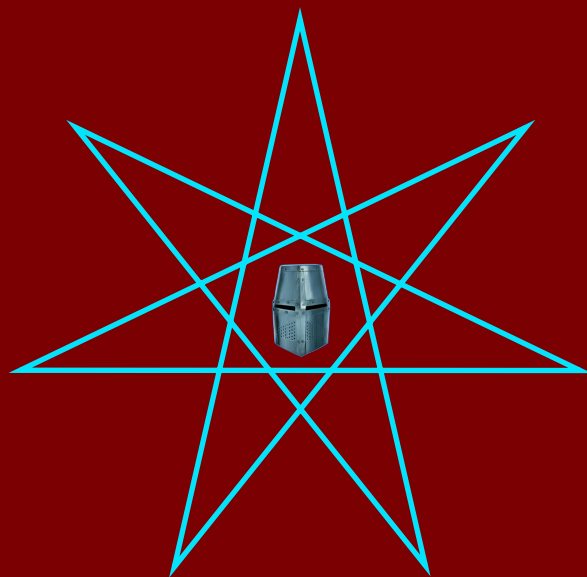
Не трепещи перед Верхними.

Не растеряй себя в суете Средних.

ARISTATA ETEVITAT







A
Z
U
L

к
н
и
з
а
д
о
с
н
е
х
о
в

к
н
и
з
а
д
о
с
н
е
х
о
в



A
Z
U
L