

Главное: Агсапа 11

В отличие от Золота Небесного, серебро земного оказывается при приближении шашечно-клетчатой поверхностью, состоящей – пусть и на микроуровне – из чёрных и белых клеток, сливающихся на расстоянии в однотонность *серого*. Вот на чём основана сакральность *осла* (в России – “*серенького козлика*”); вот почему осёл – символическое животное египетского бога Сета; вот отчего Христос въезжает в Иерусалим на ослице (манифестирующей *ослика Марии* времени «бегства в Египет»). – *Дьявол – в деталях*. Это значит, что моренговая красота и спокойное “*благородство*” серого при *blow up* становится контрастной чёрно-белой шашечностью. Эзотерическая мудрость посвящённых выражалась в том, что пятнистая шкура леопарда была высшим сакраментом жреческих корпораций, и ритуальные одежды просвещённых византийских иерархов были сплошь орнаментированы «системой крестов», выражающих всё ту же Булгаковскую *пёстроклетчатость*. Драматизм – и спокойная благодушная величавость – это только следствия настройки оптики, в том числе оптики нравственной. Слишком большая пристальность в человеческом сообществе воспринимается как бестактность, а в животном – как проявление агрессивности. Искажённое восприятие Христа в виде источника всепрощения привело к отрицанию справедливости/строгости как Его же неотъемлемого свойства в качестве Верховного Божества Надземного. Ипостасность Планетарного Логоса оказалась охламону не по зубам. Человек толпы привык общаться с Небесами, воспринимая *только* приказы, подкреплённые демонстрацией «бича Божьего» для-про-ради “страха Божия”, без которого, как без алкоголя, он обходиться не может. Острота причинно-следственной системы «преступление – наказание» поддерживает пакостно-трусливую натуру человека в тонусности и градусе вкуса к бытию. Бог как *начальник* – в отличие от Бога как *объекта любви штучников* – такова субординация тех, «перед кем не следует метать перлы». Общение с Высшим в любви есть яркий показатель *рыцарственности*, т.е. принадлежности к Ордену, что определяет и отношение к людям.

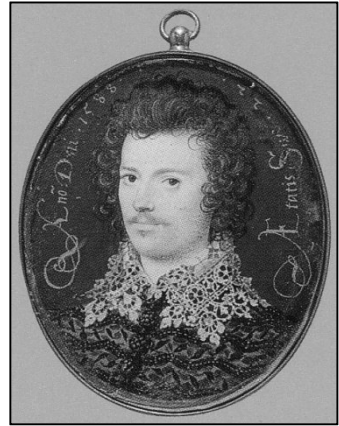
В 1596 году англичане под водительством графа Эссекса захватили испанский католический Кадикс. При этом они не тронули священнослужителей и храмы, и три тысячи монахинь были переправлены на материк со всеми знаками почтительности (у протестантов нет монашества). Сами испанцы пришли в восторг от рыцарст-

ственности еретического генерала. «Такой рыцарь не может быть еретиком», – сказал об Эссексе Филипп II, царствовавший в Испании в это время. (Sic!)

Так же благородно Роберт Девере вёл себя и во время процесса, максимально выгораживая соратников по мятежу и беря всю вину на себя.

Метод проб и ошибок, на который обречены мы здесь не земле, не оставляет нам возможности ходить только по белым клеткам или играть только на белых клавишах рояля – главное, чтобы музыка или шахматная партия была гениальна. Свобода человека – это нелимитированность манёвра, дарованная нам свыше с надеждой, что образ и подобие Божие в нас победят даже при «делай что хочешь» Третьего Завета. – «Возлюби!» – вот наш навигатор.

Для вящей наглядности контрастности чёрно-белого была написана трагедия Отелло. Превращённый в мавра генерал Маурицио Отелло¹ вступает в контакт и, в конце концов, женится без согласия отца на яркой блондинке Дездемоне; чистая девушка полюбила прокопчённого боевыми дымами солдата и, совершив “чёрное дело” по отношению к любящему отцу, отдалась противоположному цвету. Впрочем, несмотря на крики о «животном о двух спинах», первая брачная ночь их ждала только на Кипре, куда спешно отплыла пара. Внутренний негр Яго, люто завидующий нацмену, разыгрывает карту изначального туземного примитивизма начальника, внутренняя “белость” которого оказывается столь хлипкой, доступной для столь же нехитрого манипулирования, что может производить потрясающее воображение впечатление на такого же недалёкого обывателя. Силою обстоятельств оказавшись незатребованным по своему военному ремеслу, мавр становится лёгкой добычей всяких иных противоборств, к которым оказался катастрофически не готов и дилетантски не защищён. Бацилла коварства валит его наповал. Ахиллесова пята легковерия злу занимала большую часть его организма. Если бы речь шла о шпионаже, последствия подобного не критического отношения к себе могли быть просто чудовищны. В отличие от Гам-



Роберт Девере
2-й граф Эссекс

¹ В новелле Чинтио (1566 г.) фамилия губернатора Кипра – Моро (Мауро).

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

лета вражеские руки сыграли на нём как на флейте: все отверстия оказались легкодоступны для манипуляций. Заслонки на пороге, ведущем в святая святых с *жемчужиной* Дездемоны в нём, выстроены не были. Яго запустил туда свои хищные лапы “по самое не балуй” и шурувал там с полной безнаказанностью. Белое в этих обстоятельствах обнаружилось себя полностью беззащитным.

Дездемона, вся превратившись в *глас Небес*, молит “калибана”, наделённого властью, давая понять, что окончательные решения и неисправимые санкции – прерогатива Божества, и надо подождать и разобраться, сообразуясь с ограниченностью человеческого знания причин и следствий:

Дездемона (*Отелло*): О прогони меня, не убивай.

Отелло: Смерть шлюхе!

Дездемона: Подожди хотя б до завтра.

Отелло: Ты вырваться?..

Дездемона: Полчаса хотя б...

Хотя б одну молитву...

Отелло: Слишком поздно.

(*Душит её.*)¹

Атеистическая слепота и жестоковыйность проявляются здесь в полной мере. Какое «доверчив»?! Ухо кретина открыто только к голосу Яго, его второго «Я». «Тёмный тупица», «простака безмозглый», «дубина мавританская»², носившийся как с “писаной торбой” со своим дутым, бутафорским достоинством, переступил пятый дикаря черту, которую сам начертил ранее:

Отелло: Если соколица

Порочною окажется моя,

Прочь я пущу её на волю ветра,

Связующие нити оборвав

Сердечные. Охоться где желаешь!³

Яго добивается цели, поставленной в самом начале: «...Покуда в ревность не вгоню его Неизлечимую».⁴ Так что Пушкинское «не ревнив» – желание обелить свою генетическую “черноту”. Сам-то хотя бы Наталью Николаевну не задушил задушевно. – Дети!

¹ 19, 428.

² 19, 430, 432.

³ 19, 392.

⁴ 19, 373.

Нелепость подозрений заключалась ещё и в том, что грязное преступление совершается на только что выстиранных простынях после первой брачной ночи и накануне всего ночи *второй!* Метафоричность пьесы вся направлена против *человека толпы*, дикаря и самоуправца, едва припорошенного пудрой этикета (псевдокультуры), которую он как нечего делать смахивает, если не ограничен сдерживающими рамками, категорическими ограничителями. Для контрастности в змеиные уста Яго авторы вкладывают такие слова: «А мавра не терплю, но признаю: Он благороден, любящ, постоянен – И Дездемоне будет верный муж». А как же тогда «noble Cassio»? А как же с предсмертными словами Дездемоны? –

Дездемона: Безвинно гибну.

Эмилия: Кто убийца ваш?

Дездемона: Никто. Сама. Прощай. Шлю моему
Супругу доброму поклон прощальный». *(Умирает.)*

И у “доброего супруга” поворачивается его поганый язык подловить Дездемону на лжи:

Отелло: Она солгала и низверглась в ад.
Я, я убил её.¹

А благородство Брабанцио, который умер от переживаний, вынужденный примириться с потерей дочери, и который таким чудовищным образом был отмщён? Так мы спускаемся к “поруганному достоинству” самого Яго, к кому мавр (якобы) залез в его супружескую постель. На самом деле Яго – грубоватый армейский циник, считающий, что и Дездемона “продалась” Отелло за интерес и положение губернаторши; решительность, с которой она сбежала из родительского дома, обнаруживает характер «генеральской жены», а отнюдь не размазни с пальцами, как может показаться. Оглядывая чёрно-белую “шахматную доску”, Яго задумывает свою партию с гамбитами и матом Кассио и Отелло в конце. Праздность солдафонов при отсутствии военных действий приводит к подобным проишествиям. Но аборигенский кретинизм «мавра» ещё более в том, что он называет «честным» Яго с настойчивостью маньяка, и под таким прикрытием тому не надо слишком прятать своё коварство. Подобную же тупость проявляет и *вроде бы умудрённый годами* Лир в момент раздачи царства. *Чёрное* – тотальный фон земной юдоли; бе-

¹ 19, 429.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

лое – с трудом и самоотверженностью выстроенные зоны в противовес. Святость, любовь, доброта, великодушные всегда будут редкоземельными элементами панорамы бытия. *Зло на земле неуничтожимо*; низшее, примитивное, грубое изначальней высокого, сложного, тонкого и сдаёт свои полномочия с трудом и боем. Это – закон. Это драматично само по себе и становится трагичным («козлинопесневым») под пером великого художника. Когда спасительное разрешение проблемы приходит вóвремя (а не как в «Ромео и Джульетте» и «Лире»), из *трагедии* получается *сказка*, Яго превращается в Якимо, жид Шейлок становится христианином. «Лишь день один», – сказал Пушкин по поводу страшной судьбы Андре Шенье. Женское ли влияние жены Елизаветы и её тётки Мэри заставили судьбы героев поздних пьес “Шекспира” не разминуться с удачей или сам Роджер помягчал перед концом – неизвестно. Рука дочери Сидни заметна в «Зимней сказке» и «Цимбелине», рука сестры великого Филипа явственна в редакции всего Фолио 1623 г. Проблема решается демиургически. Сифилис понадобился Высшим Силам, чтобы удерживать за столом гениально одарённого великосветского шалопаю.

«Гнездо Феникса»: Филип Сидни, Мэри Сидни-Пембрук, Елизавета Сидни-Рэтленд, Роджер Мэннерс граф Рэтленд, опекаемое за смертью главы «Дома» Фрэнсисом Бэконом, Уолтером Рэли, Эдуардом де Вером графом Оксфордом, Уильямом Стэнли графом Дэрби – использовало структуру театра, противопоставив его (в аспекте орденовой идеологии) церкви как плацдарм свободомыслия и секулярности, создав английскую драматургию в соответствии с планом Бэкона. «В собрании стихотворений, написанных на смерть Бэкона (Manes Verulamiani) его друзьями на латыни, встречаются выражения, использованные на памятнике Шекспиру в Стратфордской церкви. В одном из стихотворений Бэкон восхваляется *за свои комедии и трагедии*».¹

А вот ещё один факт:

«На фресках в чести св. Альбана в гостинице Уайт Харт, которые датируются 1600 г., изображены сцены из “Венеры и Адониса”. Нашлись, по крайней мере, шесть деталей, которые связывают эту картину с Бэконом; в частности, на ней изображены дом Бэкона по соседству, в Горкамбери; *розенкрейцеры, ведомые Бэконом; пьесы Шекспира*. Фрески были открыты в 1985 г.».²

¹ 10, 263; (курсив мой – ОК).

² Там же; (курсив мой – ОК).

О Нортумберлендской рукописи уже говорилось. Это – «единственный документ того времени, в котором содержатся имена Шекспира и Бэкона и названия двух шекспировских пьес – “Ричард II” и “Ричард III” – записанные под словами: *Фрэнсиса Вильяма Шекспира*. Строкою выше: *Эссе того же автора*. В Нортумберлендской рукописи встречается также загадочное слово из “Бесплодных усилий любви” – *honorificabilitudinitatibus*».¹

О значении числа 26 (дважды “чёртова дюжина”) для символики Бэконовского имени уже говорилось. К ним можно добавить мистические реалии жизни Пушкина.² Для «ведов» всех мастей – названное – не более чем “умонастроения”, “условности”, “фантазии темноты” и “прихоти дикости”. То, что это стабильная реальность, как и мир Высших Сил, им не приходит в голову, ибо придти можно только туда, где ждут. Пушкинское «отца нашего Шекспира» было сказано в высоком орденском, а не богемно-панибратском убогом мээнесовском смысле. «Потомок негров безобразный» рядом с беломраморной красавицей Натали являл ещё один вариант чёрно-белой концепции структуры мира, которую так ярко дали английские розенкрейцеры в «Отелло». А вот эта концепция из комедии «Бесплодные усилия любви»:

Катерина

Её он вверг в тоску печаль, унынье
И тем сгубил. А если б у неё
Был, как у вас, нрав светлый и весёлый,
Прабабушкой могла бы стать она,
Как без сомненья, станете вы, ибо
Век долгод у того, кто сердцем светел.

Розалина

Ты в слово “светлый” тёмный смысл влагаешь.

Катерина

Да, светлость нрава красоту темнит.

Розалина

Темны намёки. Свет на них пролей.

Катерина

Нет, ибо на свету вам станет жарко.
Пусть лучше остаются в темноте.

¹ 10, 263.

² См. О. З. Кандауров. *Солнечный гений из ложи «Овидий»*, М., 2010.

Розалина

Да, всё творить ты в *темноте* привыкла!

Катерина

Ещё б! Ведь я не так *светла*, как вы.

Розалина

Светлей-и-легче я, и вешу меньше.

Катерина

Меня вам взвесить, видно, не пришлось.

Розалина

Равно как и тебе свои слова.

Принцесса

Ловки вы обе в мяч играть. Ничья!»¹

Двойное значение слова *Light*: *лёгкий*, *светлый* даёт возможность играть словами, противопоставляя их слову *dark*: *тёмный*, *тяжёлый* (нравственно). *Розалина* демонстрирует здесь *Розенкрейцерскую* мысль и идеологию в целом; заключительное «Ничья!» это подчёркивает. (Св. Е) Катерина представляет в *пикировке* культ («всё творить ты в темноте привыкла!»)²; её циническая самоуверенность основана на сознании, что без неё, мол, всё равно не обойтись: надо же *что-то метать перед свиньями*. Короче, епсого, «зло на земле неуничтожимо...» – Ничья! Жаль только, что когда земля ни чья, она бесхозна. Вроде Кармен без Хозе.

Розенкрейцерской теме Розалины из «Бесплодных усилий любви» унисонит Розалинда из «Как вам это понравится»; *розы* и *роса* прошивают весь корпус пьес “Шекспира”: «Как *роза*, окроплённая *росой*» («Укрощение строптивой»); «Я *розу* не прошу в сочельник цвeсть» («Бесплодные усилия любви»); «Луч золотого солнца не затмит, В час утра *розу* влажную целуя, Твой взор, с моих стирающий ланит *Росу*, которой ночью их залью я» (Там же); «Ах, он тяжек молодым: *Розы* рвать в охоту им» (Там же); «С цветком в бутоне дамы в масках схожи. Явив без масок *розовые* лица, Они должны как *розы* распуститься» (Там же); «Ведь *розе* юности шипы любви Даны земной природой изначала...» («Всё хорошо, что хорошо кончается»); А когда Все *розы* оборвёте, нам оставив Лишь тернии...» (Там же); «Скорей, пока *роса*, цветов нарвите» («Цимбе-

¹ 9, т. 4; 438-439 (ред. моя. – ОК).

² Вот откуда Шопенгауэрово: «Религии как светлячки – могут светить только в абсолютной тьме».

лин»); «Проснулся Феб – его коней *Росой* поят цветы» (Там же); «Благословенье неба да падёт На их главу *росой*» (Там же); «В полночь Сбирать *росу* Бермудских островов» («Буря»); «Пускай на ваши головы падёт Зловредная *роса...*» (Там же); «*Жак*. Вашу любовь зовут *Розалиндой*? *Орландо*. Да именно так. *Жак*. Мне не нравится это имя. *Орландо*. Когда её *крестили*, не думали о том, чтобы вам угодить» («Как вам это понравится»); песенка Оселка о Розалинде кончается так: «Кто рвёт *розу*, тот найдёт Шип любви и *Розалинду*» (Там же); «*Росою* слёз кропя свою обитель, Она затворницею будет жить...» («Двенадцатая ночь или Что угодно»); «Все женщины, как *розы*: день настанет – Цветок распустится и вмиг увянет» (Там же); там же обыгрывается выражение «подвязки *крест-накрест*» (четырежды – дополнение ко всем «розам» и «росам»; «... И воздух *розы* щёк её убил, Её чело лишилось лилий белых, Подобно мне, теперь она смугла» («Два веронца») etc. Если добавить сюда «войну Алой и Белой *розы*» хроник, картина получается ещё более выразительной. А вот как обыгрывается слово «свет» в *РС* манифесте «Бесплодные усилия любви»:

Бирон

Чтоб правды свет найти, иной корпит
Над книгами, меж тем как правда эта
Глаза ему сиянием слепит.
Свет, алча света, свет крадёт у света.
Пока отыщешь свет во мраке лет,
В твоих очах уже померкнет свет.
Нет, научись, как усладить свой взгляд.
Его в глаза прелестные вперяя,
Которые твои зрочки слепят,
Их тут же снова светом озаряя.¹

Этот восьмикратный *свет*, образующий в графике десятистишья своеобразный *крест* – в дополнение к многократным *розам* и *росам*, уже нами проакцентированным, является опознавательным знаком ордена *РС*: крестообразная рукоять рыцарского меча замещает собой *масть жезлов* (в гнозисе *малых арканов* Таро), особенно после демонстративного ломания волшебной палочки магом Просперо. На земле высшей мастью – в оперативном смысле – остаётся *масть мечей*, символически возглавляемая Христом-Львом,

¹ 9, т. 4: 324.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Тем, Кто *принёс в мир не мир, но меч*. Восьмеричность его крестарукояти отсылает к Богу Отцу, Который этим числом символизируется (крестчатый нимб на иконах etc.). Значит рыцарское “убий” освящено свыше. Русские герои Ослябя и Пересвет стали святыми через это “убий”. Правила – ножны, исключение из правил – лезвие меча в них. Извлечение меча – чревато: «взявший в руки меч, мечём и ...», но в этом и суть героизма. Христос не только Гений и Святой, но он ещё и Герой, и меч-копье Лонгина ставит точку Его земного присутствия. Рыцари – гвардия Христа; они – *главные герои* всех произведений “Шекспира”. *Розы* славы и *крест* муки им на земле обеспечены. *Познание и любовь – одно, и страдание – мера их*. Христос всем им общий Отец; вот откуда великая патетика братства и религии дружбы, которой посвящено специальное произведение – «Венецианский купец».

Основателем и апостолом *религии дружбы* на Европейском континенте был Пифагор, и РС-ансамбль не оставляет зрителя пьесы без подсказки: в знаменитой сцене расплаты с Шейлоком звучит сакраментальное: «Пифагор был прав», и посвящённым сразу стало ясно, о чём *на самом деле* идёт речь. Пифагор первым создал – в параллель мужскому ордену пифагорейцев – женский его филиал. Героями пьесы являются не только гении дружбы Антонио и Бассанио, жертвующие всем ради друга, но и их не менее мужественные избранницы Порция и Нерисса, являющие образец поведения рыцарских избранниц. Анекдот с евреем-ростовщиком был взят за основу для вышивания совсем другого узора: высочайшей орденской этической *нормали*. Не забудем, что эталоном такого отношения в братской среде был Сам Христос, завещавший: «отдавший душу за други своя – сохранит её». Так и действуют ведущие персонажи розенкрейцерского мистериала. Вся пьеса является гимном Христу, давая всем людям понять: только Его слова и поведение были абсолютно нормальны на этой земле, а все мы – ненормальны в разной степени. Недаром трагикомедия кончается обращением «проклятого жида» ко Христу, хотя критику «почтенного Соломона» в адрес христиан никто не отменял:

«О отче Авраам! Вот каковы
Все эти христиане: их жестокость
Их учит и других подозревать!»¹

¹ 9, т. 5; 193.

Мужской ответ на женственную «Как вам это понравится»¹ исходит из той же концепции театральности всего человеческого бытия:

«Антонио

Я мир считаю, чем он есть, Грациано:
Мир – сцена, где у всякого есть роль;
Моя – грустна.

Грациано

Мне ж дайте роль шута!
Пускай от смеха буду весь в морщинках...»²

Вспомним «Весь мир – театр» Жака Меланхолика и его же желание играть роль шута; здесь эти желания героя «Как вам это ...» поделены между двумя друзьями, причём сходство Грациано с Меркуцио из «Ромео и Джульетты» бросается в глаза. Но если Меркуцио погибает не совсем за Ромео, а больше в клановых спорах, то Грациано говорит прямо:

«Слушай-ка, Антонио,
Тебя люблю я; говорит во мне Любовь».³

В мистериал входит «вставная новелла» о женихах Порции: сказочно-эпический сюжет, заставляющий вспомнить Пенелопу Гомера и персонажей сборника «Овечья голова» Джованни Фьорентино (1378 г.), откуда, собственно, и взят сюжет трагикомедии. Три ларца: золотой, серебряный, свинцовый, из которых женихам предстоит сделать выбор, и их три девиза, соответствующих достоинству металла, ловят двух знатных претендентов на фанаберии их положения и социального статуса. Свинец они выбрать никак не могли; Порция досталась безвестному искателю, не погнушавшемуся низкосортным. Порция не подсказывала желанному из уважения к рыцарским обычаям и соответственным достоинствам избранника. Именно это делает сказку притчей. А весь замысел Розенкрейцеров и заключался в переводе строгих формул истины в живописный стиль назидательных притч Иисуса из Назарета. Логические неувязки и бытовые противоречия забываются художественной выразительностью произведения; они замечаются, но забываются зрителем.

¹ Её автором называют Мэри Сидни-Пембрук.

² 9, т. 5; 172.

³ Там же; 173.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Пьеса сюжетно является откликом на процесс и казнь придворного врача Елизаветы, португальского еврея Родриго Лопеса (казнён 7 июня 1594 г.), обвинённого в том, что он пытался отравить королеву. В пьесе Грациано бросает в лицо Шейлоку:

«И я почти поверить с Пифагором
Готов в переселенье душ животных
В тела людей. Твой гнусный дух жил в волке,
Повешенном за то, что грыз людей:
Свирепый дух, освободясь от плети,
В утробе подлой матери твоей
В тебя вселился; да, таков твой дух:
Несытый, волчий, кровожадный, хищный».¹

Фамилия Лопес казнённого происходила от латинского *lupus* – волк. Вот откуда известная поговорка: человек человеку – Лопес. В контраст религии дружбы всего произведения. Орденская верхушка двора обсуждала поставленную тогда же свеженаписанную пьесу. Одним из ярких её персонажей является шут Шейлока Ланселот Гоббо, сбегавший от хозяина вместе с дочерью жида Джессикой. В двух письмах к Роберту Сесилю, лорду Берли, канцлеру Елизаветы, от 27 октября и 10 ноября 1596 года Фрэнсис Дэвидсон, придворный, насмешливо называет их общего врага Эссекса «святым Гоббо» – «Венецианский купец» был у всех на слуху. Двадцатилетний Рэтленд под умелым руководством Фрэнсиса Бэкона сумел потрафить всем. Кстати, Бэкон оставил свой автограф в пьесе. Во второй сцене 1 действия Нерисса заявляет: «Поэтому счастье – в *золотой середине*: излишество скорей доводит до седых волос, чем умеренность, которая ведёт к долговечности».² Мы помним, что это одно из фундаментальнейших убеждений Верулама. Интересно, что позднее Гамлет обыграет анатомическую пикантность этой мысли по отношению к женскому телу. Но в идеологии равенства *чёрного и белого* эта формула – фундаментальна. Вот что Нерисса говорит перед: (**Порция**. Правду сказать, Нерисса, моя маленькая особа устала от этого большого мира. **Нерисса**. Так бы это и было, моя дорогая синьора, если бы у нас несчастий было столько же, сколько счастья. Но, видно, тот, кто слишком много ест, болеет точно так же, как тот, кто мучается от голода.) А в аспекте паритетности Мажора и минора, Добра и зла убеждение Бэкона не выглядит столь уныло

¹ 9, т. 5; 281.

² 9, т. 5; 178.

тривиальным и безнадежно филистерским, как его привыкли считать полубеременные мыслью полуинтеллигенты. Генералом самого могущественного гностического ордена не выбрали бы недоумка по их образу и подобию. Кстати, сентенцию Верулама произносит «Чёрненькая» (*Нерисса* *ит.*); поклёп на чёрное особенно остро чувствовался именно представителями тайных обществ, что и было им в своё время инкриминировано инквизицией. Имя же главной героини Порция – эзотерично до глубин: *лат.* *Portio* – часть, доля от целого; подлинное *с-частьё* (“велик могучим русский языка”) это обладание *не всем, а частью от целого* – суть религии дружбы, эталон нравственного климата Братства. Здесь радость ценна только среди других радующихся, а не по контрасту, как среди обывателей. В конце пьесы, несмотря на драматизм сцены судилища, соединяются в любви сразу три влюблённые пары, трое рыцарей становятся состоятельны (двое – через женитьбу), Шейлок приобщается ко Христу, как и его дочь перед тем. *Белые выигрывают*, несмотря на хождение “по ходу дела” по чёрным полям: беспорядочную жизнь и мотовство Бассанио, кражу Джессикой сокровищ отца *etc.* «Реалист в высшем смысле» Рэтленд и его наставник (*coach*) Бэкон свято блюдут орденские принципы – это и делает произведения “Шекспира” бессмертными. ***Только тот, кто говорит правду о человеке, не солжёт и говоря о Боге.***

Вот РС знак в пьесе. К Порции, деве-розе, сватаются: «... Из разных стран *Четыре ветра* навевают ей Искателей». Иначе говоря, *роза ветров*, символ земного распахнутого пространства, и есть квинтэссенция понятия *Розенкрейцерство*. К кресту распятия это никакого отношения не имеет; в отличие от «религии Распятого» савлианства идеология тайных обществ это торжество *Религии Бога Живого*.

Горячие признания в дружеской любви рыцарей друг к другу – по всему полно пьесы – привели к тому, что профаны стали упрекать демиургов-создателей в холодной рассудочности отношений Бассанио и Порции, Нериссы и Грациано, Лоренцо и Джессики; женитьбу на богатстве вообще толковали как мезальянс, брак по расчёту, синдром Ганечки Иволгина. Но массовики не учитывают главный орденский принцип в любви: «Любить это не значит смотреть друг на друга, это значит смотреть вместе в одном направлении» (А. де Сент-Экзюпери).¹ И это совсем не то, что юношеская переделка новеллы Маттео Банделло.

¹ Подробнее: О. З. Кандауров. Рыцарь Грааля. М., 2009.

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Вставные новеллы о женихах Порции, о бегстве из родового дома Джессики (повторённые потом в «Отелло») и слишком характерная фигура Шейлока уводят от схватывания доминантной мелодики главного героя, Антонио, *другого, противоположного* согласно имени, хотя в названии пьесы манифестирован *именно* он, и этим пьеса “Шекспира” отличается от драмы Марло «Мальтийский еврей», сделавшего своего “Шейлока” главным героем. Так шифруют, “прячут” свои сакраменты мудрецы тайных обществ: кладут на самое видное место. – Ни за что не найти! Религия дружбы и героизм того, кто выше всех в этой стихии, надёжно прячутся от глаз профанов (и *профессионалов*), заявленные открыто и громогласно. Свойство истины – ускользать от внимания невежд, несмотря на все свои жемчужные переливы.

Но есть ещё один серьёзнейший момент, отличающий орденские *истории любви* от “секулярных”. Это то, что эта любовь *выстроена на фундаменте дружбы*, выстроена вторым этажом, горницей в храме человеческого совершенства героев. Порция бросается спасать друга-благодетеля возлюбленного и выручать его самого без малейшего колебания и сентиментальной тяготины; не отстаёт от неё и Нерисса. Самоубийство Елизаветы Сидни-Рэтленд вскоре после смерти возлюбленного и друга продемонстрировало высоту отношений, к которой не смогли даже приблизиться персонажи из мира профанов. «Гранатовый браслет» Куприна – это русский солдатский салют маршальскому жезлу “Шекспира”. Русские *орденоносцы* не уступали лучшим представителям мировой духовной элиты. Пьеса Пушкина о Моцарте это признание в верной любви русского гения к гению австрийскому. И когда мы говорим «Моцарт и Сальери», мы подразумеваем: *Моцарт и Пушкин* – на равных и без кавычек. А ведь “Шекспир” ни разу не вывел в своих драмах творческого гения. Но и в единственном приближении – «Юлии Цезаре» – заговорщики во главе с Брутом убивают “диктатора” буквально стоя вокруг него на коленях и смотря на него с обожанием. Одно слово: *Ты Моцарт, бог...* Они это знали как никто. Они были *специалисты*. Да и «дар Изоры» был слишком драгоценен, чтобы тратить его на “второй сорт”. Кстати, Пушкинский «Моцарт и Сальери» – тоже о религии дружбы; но она оказалась по плечу только одному Моцарту.

Перед английскими Розенкрейцерами был такой эталон человека: проповедовавший там в конце восьмидесятых – Джордано Бруно – святой Духовной Культуры, величайший светоч человечества



(после Христа), о которого церковники сломали зубы. Вот откуда у “Шекспира” венок “итальянских” пьес, любимцы из Веронских, Венецианских, Мантуанских и Падуанских герцогств и княжеств, дожи («дожили!») и “догарессы”, которые аукнулись аж в Пушкине. Весь Шекспировский корпус – памятник великому Джордано. Вот почему тысяча шестисотый год навечно свят и навеки проклят на Небесах и на земле. “Цунами” от этого взрыва сорвало с трона нашего смышлёного Бориса Годунова. Думал ли Пушкин, что он косвенно пишет «комедию» о Джордано Бруно? Как чуткий сейсмограф он эту космическую катастрофу уловил. Поэтому, когда Шекспировские персонажи являются на маскарад в

русских одеждах, это не так смешно, как может показаться. И когда Пушкин, высунув по-ученически язык, старательно перекладывает на кириллицу Шекспира и Баньена, это никого не должно удивлять. Это в порядке вещей. И порядок этот («орден») задаётся *избранными*. «Нас мало избранных». Но – *мал золотник, да дорог*. И на перепутье дорог ориентир – только он. И этим всё сказано.

Господи, когда же *услышат*?

Величие писателя определяется только одним: величием его читателя (и понимающего). Это – sic! (помета Достоевского).

Еврейство обозвало пьесу “жидофоба Шекспира” *Венецианский капец*. И из ненависти к настоящему стало восхвалять жукапайщика и ростовщика из Стратфорда. Название *скрипка Паганини* жирно зачеркнули и пустили гулять новое: «Скрипка Ротшильда».

Но вот финал мистерии – начинается «игра в кольца». Конечно, это сделано специально и демонстративно. Подсчитайте их количество... И вы получите число высшей ступени Орденского Посвящения.