

Главное: Аргана 5

Подытоживая деятельность великого Бэкона, Генри Рейнольдс в «*Mythomystes*» (1633) утверждает: «Ныне истинными поэтами почитаются философы».

Важное заявление. Рассмотрим.

Сначала прямой и “реверансный” смысл. То есть: Бэкон и в своей научной прозе бóльший поэт, чем иные борзописцы. Если исключить из *витий* всех авторов с мощным *wit*, это, пожалуй, верно. Тогда становится понятным охлаждение Верулама – без вероломства – к поэзии; ибо он нащупал новые источники кастальской живой воды. «Новая Атлантида» в этом случае – высочайшая поэзия и к сухому и строгому научному изложению фактов никакого отношения не имеет. Напиши её стихами, и будет «*Pilgrim's Progress*» Джона Баньена, в Пушкинской обработке – «Странник». Орденский технический аллегоризм: алхимические иносказания, астрософийный символизм, мифологизм кабалистики и Тарота могут восприниматься как чисто поэтические *тропы*, хотя есть и прямые дороги здравого смысла. С таким же успехом китайские иероглифы без знания языка можно воспринимать как абстракцию. Отличие текста от орнамента зачастую сугубо условно, конвенционально, мимикрично. Но *орденское* обязательно содержит послание-месседж хотя бы для *одного* (как уже было сказано). Профанные же текстовки “разгуливают” всеми секретами наружу, с большими буквами написанным: Интим предлагать!

А вот второе значение афоризма – *наша тема*. То есть: истинными поэтами являются философы от поэтического пера. Иначе: Шекспир велик потому, что он значительнейший (после Данте) философ в Царстве муз.

Это – правда, и это очень важно.

Правда и то, что суммировать поэтическое мастерство нескольких авторов в одного метапоэта – трудно, может быть – невозможно. Но суммировать мудрость – не только возможно, но так всегда и бывало. В записной книжке с выписками из Харриета были найдены и цитаты из «Генриха IV. Часть I» *Ш.-С.* «И отрывки ещё и подвергнуты профессиональному, поэтически *даже* *улучшающему* текст редактированию, и тоже целенаправленно. Внесены поправки – советы важной государственной персоне, как вести себя, чтобы при царствующей королеве завоевать любовь народа, слово «king»

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

исправлено в рукописном тексте на «queen». Автор записной книжки и автор редактуры не найдены до сих пор»¹.

Значит, Шекспира можно было *улучшить поэтически* и заострять под нужный смысл гностически, и *были люди на это способные*. То, что всё это люди орденские не подлежит ни малейшему сомнению. Аристократическая независимость и свобода в суждениях по всем темам, исключая религиозные (характерная черта), возвышают каждого читателя его произведений.

Но есть и ещё одна более принципиальная вещь. Это оппозиция: *человек и судьба*.

Человек вбрасывается в жизнь полуфабрикатом. Его задача – расти и становиться, модифицироваться и преображаться, постигать устройство мироздания и его Творца. Все борения, сомнения, метания, мельтешения – нижний уровень Земной школы. Методом проб и ошибок человек должен убедиться, что Бог есть. Тогда хаос мира сего («этот безумный, безумный, безумный мир») постепенно упорядочивается, обретает сначала верх и низ, потом и стороны света, изничтожается всесторонность тьмы. Бытие обретает смысл, оправданность самого своего наличия (пессимист Байрон говорил: «Если бы мне предложили начать жизнь сначала, я бы предпочёл вовсе не родиться»), ответ космической красоты «неба над нами». Это состояние лучше всего выражено строкой «И в небесах я вижу Бога».

Но затем облагороженная таким сознанием человеческая личность – уже не дёргаясь, спокойно – вглядывается в подробности панорамы бытия, и вдруг с тоской и фрустрацией замечает, что на земле существует много, мягко говоря, несообразностей: хорошие и невинные люди часто страдают и мучаются, а негодяи благоденствуют и жируют. Более того: они-то как раз и издеваются над святыми. В душе образуется сначала смятение, потом протест и наконец прямой вопрос-претензия Творцу: «Отчего, Господи?!»

Этот потрясающе описанный Достоевским бунт уже есть предмет сочувственного исследования и описания для любого великого художника. Вот здесь Рэтлендовская *эмпатия*, благодаря которой «он умел сопереживать чужому страданию, даже если оно приносило страдание ему самому»², оказалась основой высочайшей человечности поэта. Это тот уровень, на котором мучаются, живут и заканчивают свой земной путь его герои, от которых автор себя не от-

¹ По 3; 187-188.

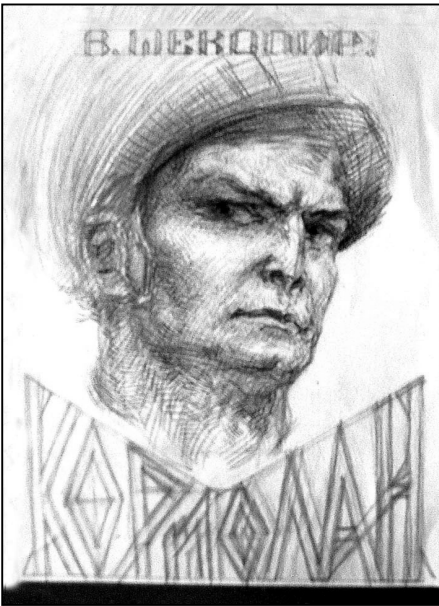
² 3; 236.

деляет. Он любит, страдает, радуется вместе с ними. Вот тут и выясняется, что комедии от трагедий “Шекспира” отделяет пропасть. И эта пропасть – *гибель* героя. Смерть требует очень серьезного *оправдания*; одним сопереживанием автора тут не отделаться. На этом уровне писали многие. Чтобы стать “Шекспиром” потребовался более высокий ресурс. Гибель главного героя драмы превращает её в трагедию, и в зависимости от *качества* человека возникают три разные ситуации.

Первая. Если действующее лицо из главных – злодей (Яго, Эдмунд, Якимо), тогда счёт при «полной гибели всерьёз» должен предъявлять самому себе. Бог предоставляет ему выбор между добром и злом. Но, оказавшись посредственностями в любви и добре, они решили переключиться на ненависть и зло, вступив в сотрудничество с духами нижнего плана (*turbulent spirits*). Три ведьмы в прологе «Макбета» ярко *демонстрируют* эту ситуацию. Русское хитрозадое «бес попутал» («бес попутчик») – вербально оформленное выклянчивание себе прощения у Хозяина и Начальника. Современное «полтергейст» описывает тех, с кем имел дело Пушкинский Балда. Ариэль из «Бури» – того же порядка, как и Тень отца Гамлета. Ис-

кушение – обычная экзаменационная процедура. Это вроде куса сахара на носу у дрессированной собаки. Испытание воли и характера. Комедия – это сгибание ветром на озере верхушек тростника, надрывание животиков не то же, что надрывание души. При гибели злодеев не сопереживает никто. Даже собственная жена, Эмилия, не сочувствует Яго.

Вторая. Если главное действующее лицо – *герой*, то есть именно то, чем обычно называют основного персонажа некой драматической истории. Здесь нет равного Кориолану – благородной душе, действующей *правильно*, хоть и во вред себе. В этой ситуации и сам человек по-



О. Кандауров. Титул к трагедии
У. Шекспира «Кориолан»

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

нимает, что отдаёт свою жизнь за правое дело, и Богу претензий никто не предъявляет (по линии судьбы), хотя все и недоумевают, почему бы не совершиться лучшему на пользу всех. Конечно, все хотели бы установить *на земле* Царствие *Небесное*, не врубаясь – или в упор игнорируя – в оксюморонность желания. Но если в характере человека есть клапан отпора злу и железá отваги, то условия на жизненном пути должны дать этим качествам реализоваться. Без угрызений совести и с удовольствием человечество ставит памятники героям, делает их *героями* трагедий и опер, ораторий и балетов. Героизм – украшение скудости человеческого бытия, утешение для дам и образец для мужского пола.

Третья. Если каверзами негодяя гибнет хороший, чистый душой и честный человек, который – в отличие от героя – отнюдь не лез на рожон, не был вне закона, даже – как Робин Гуд – из чистых побуждений, то тогда возникает нравственный счёт, который некому предъявить. Кроме Бога. Но для этого надо знать точно, что Бог есть. Поскольку для простого смертного это знание недоступно, а эфемеридам веры предъявлять ничего нельзя, то трагедийное – с античных времён – это “аристократизм пессимизма”, гордое банкротство как испытание мужества обречённости смертного человека.

И обычный драматический уровень именно таков. Но “Шекспир” – детище всего ордена *РС* – *проходит дальше*. Как все духовные мастера, корифеи *РС* ТОЧНО ЗНАЛИ, ЧТО БОГ ЕСТЬ. Поэтому, казалось бы, они обладали возможностью предъявить счёт, список претензий – и вообще требовать справедливости: «Отмщенья, Господи, отмщенья!» – Хотя бы.

Но как только с Богом устанавливается прямой контакт, и оба мира – этот и тот – становятся видимы и ведомы для Человека («The Whole Man», «The Man of Men»), то лист претензий вдруг разрывается и выбрасывается. И вот почему. Ставшее, совершенное, покоящееся по ту сторону бытия, не обладает признаками жизни – то есть движением в процессе становления, совершенствования, улучшения качества и увеличения количества. Рядом с совершенным Планетарным Логосом могут находиться только столь же совершенные сущности (визуально этому соответствуют в иконописи Деисусный чин). Поэтому перенести на землю эти надмирные кондиции, значит уничтожить саму атмосферу *становления, учёбы, получения опыта* (любимое слово Фрэнсиса Бэкона) и *науки* (второе его любимое слово). Рай на земле – в прямом, а не метафорическом смысле слова – невозможен, дик и нелеп. Это всё равно как прервать эволюци-

онную цепь на уровне гусеницы или куколки – и так красиво! – и не ждать дальнейших модификаций. Будучи ребёнком, я нашёл такую красивую и крупную куколку и спрятал её в спичечный коробок. Каково же было моё разочарование, когда наутро я обнаружил в коробке вместо моего сокровища крупную серую ночную бабочку (бражника) и грязные лохмотья, в которые превратился красивый кокон. Земля – лаборатория, а не витрина музея; здесь всё надо трогать руками и желательно уметь играть на всём, к чему прикасаешься, или учиться это делать. Но самое главное – это внутреннее понимание того, что нормальное состояние здесь – это бурление жидкости в алхимической реторте, динамизм трансмутации, переливы эмоций, из которых главная – любовь к Богу. Колорит Шекспировских трагедий сильно отличается от стоического отчаянья души, в которой познание Божества отсутствует. Даже самые чёрные концовки трагедий – «Макбета», например, – не окрашены душевной опустощённостью пессимизма. (О «Гамлете» с его горой трупов поговорим отдельно.) Сильнейший художественный эффект достигается не «болевым приёмом» по отношению к зрителю (и читателю). Уже одно это уникальное качество резко выделяет детище Розенкрейцеров из моря «светской» (профанной) литературы – что она рядом со Светом духовного просвещения?!

В XX веке М. Булгаков сформулировал непобедимый – орденский – закон оптимизма: **«Всё будет правильно, потому что на этом построен мир»**. А игра *по правилам* это и есть *Fair Play* орденской культуры против *foul play* мира сего.

Когда происходят самые страшные несправедливости, надругательства над человеческой личностью, пытки и казни, мы непоколебимо знаем, что «Мне отмщение и Аз воздам» работает – и *так и будет*. Просто мы видим лишь начальные ходы гроссмейстерской комбинации Высших Сил и жертву фигуры можем принять за непоправимый урон *наших*, просто-таки “начало конца”, но всё это реакция существа малоразумного, не обладающего дальнозоркостью “хомосапиенса”, – страдающего куриной слепотой примитивизма. Эта фундаментальная уверенность, что «всё будет правильно» позволяет чувствовать себя раскованно персонажам *Ш.-С.* в калейдоскопе ситуаций этого мира, смотреть на препятствия в осуществлении намерений как на ряд барьеров бегуну в барьером бега, без натуги примеряя на себя величайший афоризм тибетской мудрости: *Научился ли ты радоваться препятствиям?* Ведь верно, что мы получаем в конце концов то, что сами моделируем своей мыслью, что

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

лепит как скульптор наше сердце, наша душа и дух. Но тончайшая плёнка отделяет благородство и великодушие от “розовых соплей” сентиментальности и напитка, который называется “слащавый чай”. Зная *столбовую дорогу* Истины, вместив в себя два невероятных слова *Бог Есть* (Dios Existe), можно позволить себе говорить сплошными *тропами*, то есть на том особом *театральном языке*, на котором в миру дозволено говорить только шутам. Остроумие, сводящее всю речь к цепи хохм и гирлянде подковырок, оставляет всё происходящее на сцене в пределах Второй Сефиры Кабалистического древа *Хокма* (Мудрость, Великий Отец), превращая зрителей в большую Сефиру *Бина* (Понимание, Великая Мать). Таким образом, Проектом RC сознание современников выполаскивалось “в чистой воде кабалистики”, снимая с сердца тяжелейший камень отчаяния перед лицом неминуемой смерти. Пропедевтический и терапевтический аспект грандиозной акции RC трудно переоценить.

Вернёмся к самой концептуальной из комедий *Ш.-С.* «Как вам это понравится».

Первое, что сразу надо отметить: лёгкость, с какой *RC Автор* заглывает произведение – сырьё Томаса Лоджа. Литературоведам, привыкшим иметь дело с пигмейскими “авторскими” амбициями посредственностей, никогда не понять творца, который действует из интересов Истины, а не побуждений плоской *Vanity Fair*, Ярмарки тщеславия. Отклик на смерть этого титана, Микеланджело пера, был таков, что в сборнике Честера на смерть супругов Рэтленд – Розенкрейцерская братская этика не позволила называть их мирскими именами, придав им орденские: Феникс и Голубь – для желающих поучаствовать буквально не хватило места. А оплакивал их коллективный Орденский «хор поэтов» – подпись под стихотворением – а среди этих поэтов были Джон Донн и (чуть позже) Мильтон. Каков же был масштаб *того* (тех), перед кем они, как рыцари, склоняли колени?! Они отдавали долженствующую почесть *Первому*, и никто не манкировал; даже амбициозный и хамоватый Бен Джонсон, тоже участвующий в хоре, преломил в этом случае свою гордыню.

Имя героини «Как вам...» взято названием Сборника, хотя внутри она – Феникс, и по логике это и просилось в название. – Почему? И почему скромная и *очень* сказочная пастораль стала самым концептуальным произведением в “лёгком жанре” Проекта *RC*?

Да потому что имя героини содержит в себе знаковое *Rosa* Братства, и Орландо, «сын Роланда» (читай: *Оруженосца*), является

наследником рыцарских добродетелей и героических принципов альбигойцев и тамплиеров. Когда изгнанная в зону маргинальности *Rosalinda* скрывается в Арденнском лесу, то попавший туда же, сбежавший от преследований Орlando исписывает кору деревьев опознавательным R и развешивает на их ветвях признания в любви к *Rosalinde*. Бóльшей пропаганды Ордена никогда не предпринималось. Всё гудит этим именем, все счастливы в атмосфере любви и братства, которая господствует в благой зоне *RC*. Гордячка Феба влюбляется в Ганимеда (псевдоним Розалинды, пока она вынуждена была для мимикрии носить мужской костюм), но после переодевания в своё, уже женщина, Розалинда возвращает любовь Фебы верному пастуху Сильвию – это микросюжет «Укрощение строптивой», но произведённый силой *Rosalindy* – идеологии *правильности RC*.

Пьеса начинается с победы в борцовском поединке Орlando над первым силачом герцога Фердинанда – победой над грубой физической силой того, кто оказывается верным рыцарем *Rosalindy*. Уже в лесу, встретив спящего путника, он побеждает угрожавших тому – змею (символ хтонических, первобытных инстинктов) и львицу (агрессивность хищничества). Выясняется, что он спасает брата. И змея и львица – символы алхимического превращения: холодного и с применением огня; на втором Орlando теряет часть вещества – львица отъедает у него кусок плоти. Платок, смоченный кровью героя – аналог простыни после брачной ночи – переводит сказочность и условность действия в лёгкий реалистический контекст. – Никакого натужного спиритуализма и крикливой клерикальности. Искусство жить – это духовная культура; и противопоставлена она бескультурью религиозного фанатизма, в частности, кровавым столкновениям англиканства с католицизмом. В назидательном эпилоге, который произносит *Rosalinda*, зрителю предлагается выбрать между этими двумя стилями жизни: орденским и мирским.

Что касается Елизаветы Рэтленд, то она и Феба, и *Rosalinda*, и после смерти мужа орденская её половина не дала ей возможности жить дальше. Без *Rosalindy* Феба – ничто.

Любопытно, что шут, сбежавший от герцога вместе с двумя сёстрами, теряет свои шутовские речевые привилегии в Арденнском лесу. Выбирая себе в невесты одну из простых пейзажек, он отбивает её у увальня и пентюха Уильяма (ну да, из Стратфорда). Так что соревнование между Коризтом и Шакспером, шутлом и пайщиком (пай-мальчиком и по пьесе) выигрывает шут.

– Как вам это понравится?

ЧУДО АНГЛИЙСКИХ РОЗЕНКРЕЙЦЕРОВ

Несколько слов надо сказать об «Арденнском лесе». Он подаётся как мифологическое пространство с другим законодательством бытия и быта, где могут найти убежище и приют все изгои и диссиденты царствующего режима или конкретного самодержца. Он обладает свойствами алхимического атанора, то есть способен преобразовать и модифицировать. Герцог Фердинанд, изгнавший брата в Арденнский лес, а теперь решивший при помощи войска искоренить его и всю вольницу вокруг, встречает на опушке леса святого отшельника, после общения с которым возвращает брату королевство, складывает оружие, отказывается от богатства и уходит за отшельником в качестве ученика. Брат возвращается на трон, влюблённые женятся (четыре пары), пьеса заканчивается назидательным эпилогом. Жак Меланхолик тоже подаётся к отшельнику, он – вечный ученик. Орlando и его отец, прошедшие благую обработку энергетикой леса, полные гуманистических идеалов возвращаются в мир преображёнными. Ведь с ними их приобретённое сокровище – Розалинда плюс *Крест* Малькут – Царства, четырёх стихий, четырёх сторон света, которые фиксированы четырьмя брачующимися парами: Сильвио и Феба представляют Север (Феб, Аполлон – Гиперборея); Шут с подругой – Юг (масть – динарии, заглавная карта – Валет); Орlando с Розалиндой – Восток (утренняя Rosa); брат с двоюродной сестрой Розалинды (Атлантические аллюзии) – Запад.

Именно здесь произносится знаменитая сентенция «Весь мир – театр», и если её проглатывают без возражений царственные особы и царедворцы, то тогда совершенно по-иному начинает звучать написанное Бэконом «Посвящение несравненным *братьям*», обращённое к читателям Первого Фолио *III.-C.*:

«...Поскольку мы высоко ценим должности, которые вы занимаете, мы не можем не знать, что они слишком высоки, чтобы снизойти до чтения этих пустячков («trifles»); а называя их пустячками («trifles»), мы лишили себя права защищать наше посвящение. Но поскольку ваши лордства пожелали считать эти пустячки («trifles») чем-то, и оказывали им и автору, когда он был жив, самое большое расположение, мы надеемся, что и они, пережив автора, кому судьба, благосклонная к некоторым, не дала стать издателем собственных сочинений, будут пользоваться вашей доброй снисходительностью, каковой пользовался их автор».

Это обращение к *братьям-розенкрейцерам*, и среди них были, надо понимать, одни «лордства»; но то, что профаны принимают за самоуничтожение, на самом деле является орденской шифровкой, на

что указывает настойчивое, троекратное повторение слова «trifles». О чём же в лукавом, игровом духе идёт речь? На самом деле речь идёт о *трюфелях*, *truffles*¹, которые ищут на опушках лесов специально обученные свиньи во Франции. Таким образом, Бэкон зашифровал принцип смысловой потаённости (драгоценные трюфели извлекаются из-под земли) и свою фамилию, намекнув, что его усилиями эти сокровища на свет Божий извлекаются. На опушке Арденнского леса герцог Фердинанд встречает драгоценного *star'ца*, и даже пронырливый Бен, что-то пронюхав, назвал один из своих прозаических сборников «Подлесок». Первый слог в «trifles» оправдывается *троекратностью* повторения слова. А всё вместе демонстрирует *RC* в действии: братья это те, кто понял месседж.

Кстати, Бэкон и раньше называл свои литературные труды «trifles». Значит, образ и подсыл не были импровизацией, а хохма была почти подписью. В игривой почтительности политеса тоже не было ничего холуйского.

Сам принцип подобного спрятавания подлинного смысла и обратного его прочтения прекрасно разъяснён в книге эмблем Уизера 1638 года. В тексте, сопровождающем фронтиспис, говорится следующее:

*Собрание эмблем пред вами. Значит,
Лист титульный ему необходим –
Эмблемный, символический. И автор
Гравёру предложил простой рисунок:
Чтоб удержать полёт его фантазий.
Но мастер создал то, что зрите вы –
Первоначальный замысел убив,
Взамен поддавшись собственному чувству.
Увы, задумка автора пропала,
А сколько стоила усилий, средств!
Сердитый автор титул сей отверг
(Вы ждали отношение иное?)
Как нечто недостойное. И все ж
Внимательней взглянув, решил его
Оставить. – Порицания достойны
Ошибки лишь на первый взгляд. Зато
Они фантазию питают лучше,
Чем трезвого ума плоды. Гравёр
Случайно создал то, что вдруг потуги*

¹ Trifle → truffle (гриб трюфель).

*Рассудка превзошло. Судите сами,
Достойный восхищения предмет!
Творение для тех, чей дерзкий ум
Готов раскрыть загадку кабалистов.
Но не спешите: дух гравюры сей
Ключа не даст к загадкам кабалистов,
Судьбой запрет наложен облекать
Мистические тайны в словеса...*

Далее идёт ещё двадцать одна строчка всё в том же духе, хотя появляются и новые мысли: «Здесь нету ничего, что принял бы наш век»; затем читатели делятся на три разряда: 1) тот, кто так умен, что силой разумения додумается до разгадки; 2) кто всеведущ, или, вернее, считает себя таковым; 3) тот, кто любит ломать голову над загадками, что выше его разумения. Так что гравюра для них для всех: стоит им поднатужиться, и тайна кабалистов станет явью.

Точно такое же разделение читателей и в ключе, приложенном к аллегорическому роману «Аргенис» Джона Баркляя (1625). Автор посвятил пространный *ключ к именам и географическим названиям* королю Иакову, но ключ этот ничего не объясняет, а, напротив, ещё больше сгущает аллгорию. Читатели делятся автором на три группы, точно, как у Уизера. И всем им в конце обещана разгадка».¹

Значит, подобное членение является общеорденской нормой, а поскольку автором «Аргениса», как уже было сказано, предполагается Бэкон, то и категории читателей принадлежат ему. «Аргенис» создавался параллельно с «Новой Атлантидой», категории распространяются и на неё. Обслуживание Истины вообще создаёт другой тип художественного произведения, вернее опусы, предназначенные массовому читателю/зрителю и ориентированные на его уровень понимания и вкус. И то и другое ниже пункта 3) в каталоге. Даже имитатор Бен не преминул вставить на титульный лист своего Первого Фолио цитату из Горация:

*Neque, me ut miretur turba, laboro:
Contentus paucis lectoribus.*

*Я не затем работаю, чтобы мной восхищалась толпа,
Мне довольно немногих читателей.*²

¹ 3; 359-360 (ред. моя. – ОК).

² 3; 363; (ред. моя. – ОК).

Бытовые шифровки Бена ничего общего не имеют с гностическим прорабатыванием третьего измерения – параметра глубины. Именно там лежат утопленные книги Просперо, именно там корни и «Новой Атлантиды».

Розенкрейцерский характер комедий и лирических драм Проекта Ш.-С. подтверждается продукцией немецкого отдела Ордена, которым руководил Юлиус Брауншвейг. Считается, что герой его «Комедии о Винцентии Ладиславе» послужил основой для образа Бенедикта из «Много шума из ничего». Кстати, сравнивая исходник и финальный продукт, отчетливо видишь методику и технику “обработки грубого камня” (употребляя масонский термин) английской арт-командой: Ч1&Ч2.¹ Никаких претензий по линии “охраны авторских прав” не было и быть не могло: *автором был Орден*. Литературоведение беспомощно в подходе к такому типу реалий. Искусство для Орденской команды – средство, а не самоцель. Как в сакральной артификации вообще. Если произведение было не только *правильно*, но ещё и *красиво* – налицо было свидетельство о том, что работал художественный *гений*. Проект Ш.-С. – это соединение двух разных типов гениальности в среде *сотрудников*, принципиально и идеологически адекватных *творческому ядру*. Улучшающая правка в «Генрихе IV. Часть 1» (см. выше) показывает, что окружение подыгрывало *творческому ядру* максимально. Сколько таких улучшений вошло в текст произведений Ш.-С.! Одиночки Данте и Гёте вынуждены признать “Шекспира” первым среди равных. Но – что значит Орденское творчество – он этим **не** выводит Англию на первое место в “соревновании” держав. Орденская культура по сути своей *наднациональна*. Так же, как *наднациональны* величайшие *гении* человечества.

Истина выше belle art! Без неё belle art – миллиард.

¹ Подробнее: 3; 309.