



ГОВОРIT ГИРЕНОК

ТАК РЕПИН — ХУДОЖНИК. Сколько ему было лет, когда он впервые увидел краски? Лет 8 или 10. В своей книге "Далёкое близкое" Репин, вспоминая своё детство, говорил: "Мы все беднели". Чёрный хлеб с крупной серой солью был для него приятным воспоминанием. Репин рассказывает, как он удивился превращению при помощи красок пустого кружка в азбуку с зелёными полосками, красной мякотью и чёрными семенами. Эта магия превращения восхитила его, и он навсегда стал художником.

АКАДЕМИЯ

Репин любил учиться. Он боготворил науку. Ему хотелось попасть в Академию художеств в Петербурге. И он попал в неё. А в Академии признавалась только одна природа: Италии. И пейзажи Пуссена. Пейзажи России профессору не интересовали. Усвоение античного понимания красоты, идеалов римской культуры подкреплялось командировками студентов в Италию на несколько лет за казённым счётом. Но разночинцы, проникшие в Академию, не любили "вечные римские идеалы" и "папское искусство" запада. Они хотели писать избы, зипуны, лапти, шубы, стегая миф о русском народе и русском мужике. Эту волю к русскому искусству поддерживали Третьяков и Солдатов.

ПЕРЕДВИЖНИКИ

Крамской создал группу художников, помогающих друг другу. Репин среди них. Он — реалист-передвижник. Он изучает жизнь своего народа и пишет "Бурлаков на Волге" (1872-1873). Есть две версии "Бурлаков". Одна из них была поддержана Романовыми. Она стала классической. Одних людей "Бурлаки" поразовали. В картине говорилось о том, что людям всегда будет трудно жить. Но люди иногда бросают вызов этой жизни, как сделал этот самый высокий бурлак, изображённый Репиным в шляпе и с тростью. Других: таких, как Бруни, "Бурлаки" шокировали, они стали говорить, что это не искусство, а профанация. Европейское сознание считало прорисовку всех фигур на картине Репина эстетически не оправданной. Полагалось, что для осуществления художественного замысла достаточно двух-трех фигур, а остальных персонажей можно было дать простым фоном.

Затем Репин едет в Европу, посещает Рим. Рим показался ему скучным. Он увидел Рафаэля. Картины его не впечатлили. Поехал во Францию. Увидел работы Эдуарда Мане. Мане ему понравился, а импрессионисты показались неинтересными. Репин учится. Пишет "Садко" (1876). Кто-то из его знакомых, увидев эту картину, недоумевал, зачем Репин посадил людей в аквариум.

Пройдёт какое-то время, и Репин уйдёт от передвижников, от Стасова, и присоединится к мирискусникам, к Бенуа. Правда, затем он вновь вернётся к передвижникам. Вообще-то, Репина не интересовала идеологическая борьба в искусстве. Сегодня мы можем услышать от идеологов, что Репин — это старое искусство. Он отжил, а вот Бэкон — это новое искусство, это прекрасно, что искусство — это абстракция, а реализм — это не искусство, а так, хохлома. Так что же такое искусство?

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

Отвечая на этот вопрос, нам придётся обратиться за помощью к философии. Во-первых, я должен сказать, что человек вообще — это не охотник, не рыбак и не изготовитель орудий труда, а художник. Мы — художники. С чего начинается человеческое? С наскальной живописи, с искусства. Зачем человеку искусство? Затем, что человек рождается слепым, как котёнок. Он ничего не видит. Он находится как бы в состоянии полусна. Что же нас ослепило? Нас ослепили наши галлюцинации, наши внутренние картинки-фантазии. Наши грёзы. Нам, презащитим, нужны новые глаза. Мы не можем видеть мир таким, каким его видят животные и боги. Мы не боги и не животные. Нам нужно новое зрение. Кто даст нам это зрение? Философия и искусство. Что делает искусство? Оно не просто отражает видимое. Видимое само по себе не существует. Искусство не создаёт копии вещей. Оно делает для нас видимым то, что мы не могли бы сами, продолжением своих естественных способностей, увидеть. Искусство — это не развлечение, а возможность увидеть невидимое. Если бы это невидимое можно было увидеть простым невооружённым глазом, никаких мифов, никакого искусства нам было бы не нужно. Разве не об этом фильм Антониони "Фотоувеличение"?

Итак, нам нужны новые глаза, поэтому человек во всякое время нуждается в искусстве и философии. Искусство — это непрерывно возобновляемое усилие научиться видеть мир. До сих пор мы учились думать. А теперь нам нужно учиться видеть. Мы видим мир, если мы научились видеть себя. Но, кажется, мы разучились видеть себя. Мы не знаем, где начинается граница, отделяющая нас от животных. А поскольку мы этого не знаем, постольку мы не знаем, чем искусство отличается от неискусства. Иными словами, нет никакого различия между предметным искусством и абстрактным, между современным искусством и классическим. Спор между ними бессмыслен. Мы все — абстрактные реалисты.

ЧТО ТАКОЕ МИФ?

Вернёмся к мифу о русском мужике в живописи Репина. Что такое миф? Миф — это сказание, которым рождается мир. Но миф — это не сказка. Миф — это молчание. Вернее, сообщённая тайна. Чем миф отличается от сказки? Тем, что миф передаёт тайну об устройстве мира, а сказка нам рассказывает о том, как устроен человек. Посредством мифа обживаешь мир. Посредством сказки открываешь себе себя.

Обживая мир — значит сделать его конечным, понятным, подручным. Что мешает обжить мир, открыть себя? Мешает это сделать страшный зверь, которого зовут бесконечностью. Если бесконечность сумеет проникнуть в наш мир, то будет беда, всё рухнет, всё будет непонятно и всё будет неопределённо, как сегодня. Что нас может защитить от бесконечности? Гармония. Гармония нужна для того, чтобы не пропустить в наш обжитый мир бесконечность. Ибо бесконечность никто из людей обжить не может. Это могут сделать или боги, или сверхчеловек. Гармония — это страх человека. Миф — это рождение мира человеком, поэтому выйти за

РЕПИН: ПРЕДЧУВСТВИЕ КАТАСТРОФЫ

Мытарства русского человека

пределы мифа нельзя. Мы всегда находимся внутри него, а это значит, что мы всегда будем спать наяву.

Как мы отличаем сон и бодрствование? Мы думаем, что, когда спим, находимся во сне. А когда мы проснулись, мы находимся наяву. Но сон — это не ночь, а бодрствование — это не день. Когда мы расееяны, когда мы не собраны, мы всегда спим. Когда мы собраны, мы бодрствуем, будь это день или ночь.

Чтобы было понятно, что такое миф, я расскажу греческий миф о Филотете. Филотет, герой, друг Геракла, отважный воин, сам Геракл вручил ему за мужество волшебный лук и стрелы. Но вот однажды его ранили, и эта рана никак не заживала. От Филотета исходил нестерпимый запах. Около него нельзя было находиться рядом. И тогда греки поручили Одиссею отвезти под благовидным предлогом Филотета на остров, где бы он жил в одиночестве. Одиссей так и сделал. Он оставил Филотета одного умирать на острове. А затем началась война, и грекам понадобились лук и стрелы Филотета. И они, подлые, пошли к нему. Филотет ничего им не дал. Филотет не верил людям, люди лживые. И лишь только когда его попросил из иного мира Геракл, Филотет внял ему и передал грекам оружие. Людей слушают, мифам внимают. Чему же мы внимаем в мифе о русском мужике в изводе Репина?



Портрет Николая II (1895). Художник Илья РЕПИН

РУССКИЙ МУЖИК

Мужик — это всегда простые мысли и твёрдая вера. Мужiku противостоит интеллигенция, у которой сложные мысли и зыбкая вера. Что из этого противостояния следует? А давайте посмотрим на портреты кисти Репина: Леонида Андреева (1904) и Максима Горького (1899). Репин написал два портрета Андреева. Первый — в белой рубашке (1904). Второй — в красной (1904). Первый портрет Леонида Андреева не понравился Репину. В нём не сработал его метод скручивающих диагоналей. Поза Андреева мешала движению. Белый цвет не был уравновешен с чёрным и диссонировал с ним. Андреев получился невыразительным. На втором портрете чёрный цвет уравновешен с красным. Левая диагональ раскрутила Андреева, который откинулся на лавочке, разбросав руки. Его поза больше не мешала движению прочь от земли. Между тем, Горького Репин поместил, как и мужика из робких, в правой диагонали. Его притягивает и скручивает земля. Что мы видим в итоге? Горький — из мужиков. Андреев — ин-

теллигент. У интеллигента — знания. Чем больше у человека знания, тем меньше у него веры. Это закон.

Что такое русский мужик? Это не борода и не сапоги. Русский мужик всегда должен быть подпоясан, потому что, когда он распоясается, тогда будет разор, беда и бунт. Когда он подпоясан, тогда он собран и бодрствует, тогда русский мужик себе на уме. Вот что мы видим у Крамского, Перова и Репина. Трудно ли мужику? Посмотрите на "Мужской портрет" Перова ("Портрет крестьянина", 1860-е). Если вы будете смотреть на него 30 минут, не отрываясь, то вы, я вас уверяю, распахнетесь. Почему? Потому что вы увидите в нём себя. И своё абсолютное одиночество. Если мы посмотрим на себя полчаса в зеркале, то у каждого из нас не могут не вернуться слёзы от чувства безысходности. Но это Перов. А что говорит Репин? Русский мужик не любит мыслить вслух — вот что говорит Репин. А кто мыслит вслух? Интеллигент. Когда ты мыслить вслух, тогда тебя слышно далеко, но мысль твоя превращается в пустой звук. Не об этом ли картины Репина "Не ждали" (1884-1888) и "Арест пропагандиста" (1880-1892)? В русском мужике ищут целерациональность. Но какая целерациональность у "Мужика с дурным глазом" (1877)? В нём её нет, как нет её, впрочем, и у самого Репина. А что в мужике есть? То, что Данилевский называл дисциплинированным энтузиазмом, злостью в работе, неистовством. То, что нужно сделать за месяц, спокойно и с перерывом на обед, мужик делает за неделю, без сна и отдыха. А потом он пойдёт куролесить.

Когда мы смотрим на "Бурлаков...", на "Крестный ход в Курской губернии" (1880-1883), то что мы видим? Мы видим не коллектив, а сбор. Что объединяет этих людей? Не интерес, а вера и чувство несправедливости. Если вы будете рассматривать на этих картинах каждого человека в отдельности, вы должны иметь в виду, что все они — люди со смещённым из центра "я". Даже те, которые изображены верхом на "Крестном ходе...". Когда в центре находится "я", тогда получается коллектив, который связан интересами. Посмотрите на "Полесовщика" (1874) Крамского, учителя Репина, — и вы поймёте, что руководит полесовщиком не право, а совесть. Если есть право, говорил Аскаков, то совесть человеку не нужна. А если у него есть совесть, то ему право ничоём. В праве — источник нашей бессовестности.

У русского мужика нет уважения к собственности самой по себе. Сама по себе собственность не связана с трудом. А русский мужик знал, что трудом праведным не наживёшь палат каменных. Не об этом ли думал мужик на картине Перова "Крестьянин в поле" (1876)? И.В. Киреевский рассказывал, что однажды он встретил мужика, который вёз из барского леса брёвна. "Ты вор!", — сказал ему Киреевский. "Обижаете, барин, я не вор", — ответил тот. "Так вот эти брёвна ты вёзёшь из леса барина", — возразил Киреевский. "Лес-то не барский, а божий, как и воздух", — сказал мужик. И они разошлись.

Вернёмся к Репину. Можно ли было увидеть из XIX века, что будет с русским мужиком в XX веке? Я хочу сказать — можно. Посмотрите на "Мужика из робких" (1877). Что видел Репин? Катастрофу русского крестьянина, крупнейшую катастрофу всего XX века. Распад крестьянства — это распад русской души. Вот что видит Репин и о чём он говорит то правой своей рукой, то левой. Видеть — это задача искусства. Вне зависимости от различий школ и направлений.

Искусство меняет взгляд человека на время. Как мы чувствуем время? Как то, что бегит от прошлого через настоящее в будущее. Искусство видит его иначе. Репин видел жизнь как непрерывно длящееся настоящее — так же, как его видит любой ребёнок. У этого настоящего нет ни прошлого, ни будущего. Это потом Васнецов начнёт искать прошлое в настоящем. Но что такое прошлое? Ответ Репина — в картине, на которой Иван Грозный убивает своего сына. В чём состоит этот ответ? В том, что у настоящего нет никогда прошлого. А что есть? Есть прошлое, которое не ведёт к настоящему. Прошлое, которое не ведёт к настоящему, и есть наше будущее. Не это ли мы увидим, если начнём рассматривать картину Репина "Мужичок из робких"?

"МУЖИЧОК ИЗ РОБКИХ"

Диагонали картины скручивают мужика у Репина, и мужик начинает двигаться. Куда? Вправо. Правый тёмный угол — это вход в бездну. Репин сдвинул мужичка к краю и усилил это сдвиг монотонной серо-зелёной краской. Чего робеет мужик? Бездны. Дело не в том, что он худой, бедный и горбатый. Дело в бездне. Мужик понимает, что стинет в ней, и, кажется, готов к бунту. Вертикаль делит его на две части: светлую и тёмную. У него самого в душе бездна, он боится себя, смеюет ли он справиться с собой. Это чувство преследует его. Вот исток робости. Мы видим хорошо только один его глаз. Но это глаз ясно мыслящего человека, предчувствующего XX век и свою гибель. Его философия проста — не буди лиха, пока оно тихо; не суйся в воду, не зная броду; не говори гоп, пока не перепрыгнул. Он — скептик: озирающийся, не верящий глазам своим. Эстетически "Мужика из робких" нужно сравнивать с "Белорусом" (1882). Диагонали Репина их крутят, но в разные стороны. А также, сравнивая, мы можем увидеть, как меняются диагонали в "Портрете Мусоргского" (1881). Глядя на "Мужичка из робких" Репина, нельзя не вспомнить робкого Голыдкина из "Двойника" Достоевского. Комната, в которой жил Голыдкин, была окрашена в грязно-зеленоватый цвет. Этот цвет их объединяет. Но Голыдкин ещё хотел выйти в люди, он даже прикупил мебель из красного дерева. Мужичок Репина уже утерпел перспективу, ему не выйти в люди, он ограничен тусклым коричнево-желтоватым цветом своего зипуна.

И в заключение посмотрим на "Мужика с дурным взглядом" Репина. Упаса Бог встретить этого человека где-нибудь на узкой дорожке. Это — злой человек. Он злой даже тогда, когда делает добро. Он — колдун. И, видимо, знается с нечистой силой. Почему взгляд дурной? Потому что этот мужик уже понял, в чём его интерес, и берётся за дело не с душой, а с нахрапом. Он, видимо, той же породы, что и "Мужичок с дубинкой" ("Полесовщик") Крамского. Много таких мужиков появится в XX веке в России, и некоторых из них мы можем узнать, рассматривая картины советского периода жизни Репина.

Фёдор ГИРЕНОК

ЮМОРИСТЫ ИДУТ ВО ВЛАСТЬ

Массы — беснуются, народ — безмолвствует

НЕ ТАК ДАВНО на экраны вышел фильм "Юморист" о судьбе некоего хохмача "всесоюзного масштаба". На экране — 1984 год и — судьба мелкотравчатого и убогого, но популярного эстрадного артиста. Система ему указывает: ты, милоч, второй сорт. Первый сорт — космонавты, генералы, серьёзные писатели. "Я — шут, я — Арлекин, я — просто смех, / Без имени, и, в общем, без судьбы", — в этой символической песне Аллы Пугачёвой отражён всё, что думал агитпроп относительно поп-культуры. "Многу заполняют перерывы", — жаловался Арлекин, который ночами (для себя) якобы играет Гамлета. В наши дни всё иначе: нет никаких "стыдливцы" норм, при которых академик может считать себя выше космополита-похабника, пуляющего со сцены байками да анекдотами. Напротив, эстрадный плясун или попсовый продюсер — гораздо "интереснее" для населения, чем скучный математик или унылый философ. На первых местах новостных порталов — житьё-бег жён девочек из подтанцовки, поющих гей-трансгендеров, а уж если писателей, то — из лёгких. Из простеньких. Тех, что смешат или пугают. Неделю две публика обсуждала важнейший вопрос: отравился ли "Кротом" некий старенький деятель шоу-бизнеса. Потом все переключились на вопрос: "Имела ли право мега-звезда кататься по перрону на автомашине?" Топ-блогеры и прочая шушера, зарабатывающая бабло на рекламе и мерзостях, по-киному хохотали и выдавали привычную вонь: "Сенсация, пипл, сен-са-ция!" Кумиры — в массы!

Больше того, победа комедийного актёра Владимира Зеленского на общенациональных выборах говорит нам о том, что "шут" и "корона" вполне монтируются друг с другом. Почему это стало нормальным? Только ли из-за усталости от бездарной политики Петра Порошенко? Почему определённые силы поставили на, казалось бы, протексовую фигуру Зеленского? И ведь не прогадали! Можно сколь угодно убеждать себя в том, что Украина, мол, сошла с ума. А как тогда быть с Рональдом Рейганом — одним из любимейших в Америке президентов, а ведь он мало чем отличался от пресловутого Зеленского. Средний актёр, игравший в низкобюджетном кинематографе, да и то из-за фактурной, ковбой-

ской стати — Голливуду чаще нужны "лица", а не "мысли". Кроме этого, Рейган недурственно засветился в рекламе табачных изделий "Честерфильд", что никак не помешало грядущей политической стезе. Напротив! Это же так привлекательно — выбрать парня, который доверительно подмигивал с плакатов нашей молодости!

Разве удивляет Арнольд Шварценеггер — супермен-терминатор, герой многочисленных боевиков и — 38-й губернатор Калифорнии? Голливудская слава и привела "железного Арни" в это кресло. Впрочем, Дональд Трамп, эксцентричный богач, в 1980-х—1990-х годах любил участвовать в телепрограммах и киносъёмках, его личная звезда есть на голливудской Аллее славы. Он с доброй иронией вспоминает об этом в своих книжках (да-да, он ещё и публицист). Сегодня важна узнаваемость. Медийность. Если о тебе не судачат в Ин-тернете и не болтают на тош-ку — тебя как бы и не существует. Поэтому ярко-запоминающийся актёр — это закономерный выбор толпы. Воля "массового человека", любящего шуточки, помпу "звёзд", сплетенки о девочках из 10-го состава какой-нибудь дамской секс-банды "Блестящие виагры", сенсационные разоблачения. Шестёрки поклоняются джокеру, шуту.

Массовый человек — феномен последних 100-120 лет. Причины его появления — урбанизация, рост промышленного производства и — развитие средств коммуникации. Когда-то на заре XX столетия русский поэт Саша Чёрный обескураженно изрёк: "Все в штанах скроенных одинаково / При усах, в пальто и в котелках. / Я похож на улице на всякого / И совсем теряюсь на улицах". Массовый человек — человек массы — унифицирован. Фордовский конвейер или, как у британца Олдоса Хаксли в "Дивном новом мире", который вовсе не дивный: "Девяносто шесть тождественных близнецов, работающих на девянстоа шести тождественных станках!" Вы спросите: "А при чём здесь культ шутов?" Всё логично: человек массы, в принципе, не любит ничего серьёзного. Он отрицает сложность. Почему так нравятся футболлисты, фотомодели, рок-музыканты, плясуны? Толпа сознаёт, что вот эти парни и девчонки — такие же, как все. Любая губастенькая длинноножка с расторможенной "нижней чакрой" имеет

возможность повторить, скопировать Клаудио Шиффер. Любой хулиган с гитарой мыслит себя Ричи Блэкмором. Каждая вторая сериальная недо-актриса мыслит категориями: "Я в искусстве", — и метит, если не во власть, то хоть в общественные деятели. Звёздам легко подражать: в 1910-х сотни и тысячи американок делали себе локоны в стиле Мэри Пикфорд — и ошущали себя ею. В 1950-х их внучки рисовали копиями блондиночки Мэрилин Монро. След за героем Марлона Брандо в фильме "Дикарь" парни из неблагополучных районов облачались в кожаные куртки и купали поддержанные мотоциклы. Это проще пареной репы — заделаться "как бы Марлоном Брандо". А вот стать вторым Микеланджело или Моцартом — не выйдет. Да, когда всё тот же Брандо перешёл в категорию "серьёзных", начал умно высказываться и бороться против дискриминации индейцев, толпа, что называется, отхлынула: скучный, постаревший дядька перестал будоражить коллективно-агрессивное подсознание. "Массовое общество" не выносит тех, кто гениален, до кого не дотронути. Теперь понятно, почему профессор филологии, пишущий неподъёмные труды, зарабатывает много меньше, чем авторша попсовых детективов в ярких обложках? Массовый хомяк-сапиенс — рублём или долларом — голосует за простенькие штаты! С другой стороны, масс-общество запатентовало несчастных лузеров (англо-американское словечко loser означает неудачника и слабика). Падающего — подтолкни. Хорош крепенький середнячок, аллодирующий точно такому же "братишке", поднышающему на ступеньку выше.

В "Восстании масс" Хосе Ортега-и-Гассет дал злое определение: "Масса — всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, как и все, и не только не удручён, но доволен собственной неотличимостью". Ортега-и-Гассет пытался найти выход из создавшегося положения, формулирует идею "избранных". Это "не те, кто кичливо ставит себя выше, но те, кто требует от себя больше, даже если требование к себе непосильно. Избранные — единственные, кто зовёт, а не просто отзывается, кто живёт жизнью напряжённой и неустанно упражняется в



этом". Заметим, что Гассет ни разу не употребил уничижительно слово "народ", который, по мнению Льва Толстого — единственный творец истории. Народ, но не масса! Это не синонимы, а зачатую — антонимы. Народ — созидателен и устремлён к божественному, тогда как масса — инертна и жаждет пряных удовольствий. Неслучайно символом распада и деградации Рима сделался лозунг "Хлеба и зрелищ!" При всём том, народ и масса состоят из одних и тех же людей — важно, кем себя воспринимает тот или иной социум, к чему тянется.

Один успешный предприниматель заявил мне: "Зстрада, шансон, рэп — это народное творчество, а ваши симфонии писались для царей и графов!" Но и это ещё не всё. Многие современные авторы касаются одной из краеугольных проблем XX-XXI веков — произошедшей подмене элит. Уже никого не удивляет женитьба принца на симпатичной актрисе. Почему же нет, если вероятность равна знатности, а иной раз — круче? Кого лучше знают в лицо: лорда такого-то или певцу, теннисистку, топ-модель, чьи глаза — постоянно "напротив", как в той старой песенке? Елена Чудинова — писательница-монархистка ("Мечеть Парижской Богоматери", "Декабрь без Рождества", "Победители") в своей статье "Шуты на царстве" констатирует: "В XX столетии взмыли на немислительную социальную высоту те, кто прежде не был на ней никогда. Это спортсмены, всякого рода шоумены, актёры кино в его ры-

Галина ИВАНКИНА

АПОСТРОФ

Вольфганг АКУНОВ. Военно-духовные братства Востока и Запада. — СПб.: Алетейа, 2019. — 328 с.



ЧТО ЕСТЬ Орден? — это не Каста, это не Вера, это не Заговор — и в то же время это и Каста, и Вера, и Заговор. Это всё вместе в одном, так что при определённом "угле зрения", вся История может быть увидена и истолкована, как поле противоборства различных Орденских структур и "проектов"... Не отменяя и не упраздняя иных прочих воззрений на Историю, "орденцентричный взгляд" позволяет усмотреть в ней дополнительные измерения и грани... Книга замечательного знатока Орденских традиций, историка Вольфганга Акунова, "Военно-духовные братства Востока и Запада" дополняет ряд его преждеизданных работ ("Божьи Дворяне", "Тевтонский Орден: история и наследие", "Самурай Державы Ямато", "Берсерки" и др.). "Мы привыкли ассоциировать, — предвещает своё изложение автор, — понятие военно-духовных, военно-монашеских и рыцарских орденов, да и понятия "рыцарь" и "монах" исключительно с христианской, западной религией и идеологией... В действительности, архетип духовного, рыцарского, военно-монашеского, духовно-рыцарского ордена является, при ближайшем рассмотрении, непоколебимо чистым и незамутнённым, архетипическим идеалом не только Запада, но и Востока, ни в коей мере не ограничивающимся военно-духовными орденами, существовавшими в средневековой Европе"... Непосредственно, многочисленным военно-духовным Орденам, существовавшим в Исламском мире, на "Востоке", посвящено настоящее исследование В.Акунова, вообравшее в себя массу интереснейшего и малоизвестного исторического материала... Не пересказывая те преинтереснейшие сведения, что содержит в себе означенный труд, сосредоточим наш умственный взор на Орденских архетипах... "Корни" всякой земной Иерархии скрыты в Иерархии Небесной, или же — в Иерархии Преисподней. Легионы Архангела Михаила и легионы аггелов Сатаны — се прообразы соответствующих земных "орденских" структур. На уровне непосредственного проявления Небесных реалий на земном плане — несомненным Орденским прообразом является Господь Иисус и Его Апостольский Орден. В исламском контексте аналог сему — их пророк Магомед и его "асхабы" (в буквальном переводе "соратники", что весьма многозначительно), послужившие прообразом всех прочих орденских структур в исламском ареале (о коих подробно поведано в работе В.Акунова)... Причины всех земных войн и конфликтов коренятся в высшей, духовной области, в коей подготовляются, а в значительной мере и предпреляются внешние события... "Духовная мобилизация" для сей Священной (как и для Анти-Священной) Войны производится чрез Орденские структуры... Желаете "вернуть Историю вспять", или, наоборот, "клячу Истории загноять — левой, правой?" — ищите соответствующий Орден, к коему вы могли бы примкнуть... "Не вызывает никаких сомнений, что современный дух, будучи "дьявольским" в самом прямом смысле этого слова, стремится изо всех сил помешать тому, чтобы члены потенциальной элиты, сегодня изолированные друг от друга и разрозненные, смогли бы сплотиться должным образом для оказания эффективного воздействия на общественное мышление" (Р.Генон, "Кризис современного мира"). "Сплотиться должным образом", се и означает "сплотиться" в Орден... Орден — это отнюдь не значит, "хорошо" при любых условиях. Силы "духовных областей" разнообразны, разнообразны и их "проекции" на земные дела. "Орденом меченосцев" называл Партию Большевиков, как известно, Сталин... "Открою вам тайну, я создаю Орден", — говорил Гитлер в пересказе Раушенинга (независимо от степени достоверности конкретно данного источника, "орденский след" в нацистском строительстве вполне очевиден!). Не станем здесь "морализировать", ограничимся утверждением: "Высшее сословие (Ordre), вооружённое мечом, / Учреждённое и наставленное Богом — / Это Орден рыцарский, / который должен быть без низменного начала..." (Кретьен де Труа, "Персеваль"). У Кретьена (кстати, обратим внимание на символизм его имени: "Кретьен" се "Христианин", "де Труа" — "Троицын"; выходит, "Христианин, служитель Св. Троицы"), речь идёт не о каком-либо конкретном "ордене", а о рыцарстве вообще, о совокупности всего Арио-Христианского Рыцарства, как своего рода идеального сообщества. Ордено... Не будет подобного Ордена (Орденов) — тогда, по пословице, не устоит ни село, ни город, ни вся земля наша...

Роман РАСКОЛЬНИКОВ

ЧИТАЙТЕ — завтра —
СВЕЖИЙ НОМЕР
главной газеты государства российского
КАЖДЫЙ ВТОРНИК С 19.00 НА ТАГАНКЕ
в библиотеке №15 имени Ключевского по адресу
большой факельный переулок дом 3 строение 1
и покупайте в магазине
СПЕКТР ДЕНЬ
на 1 этаже библиотеки
www.den-izmagazin.ru
+7 499 350 17 79

Яков СЕМЁНОВ "Жизнь без черновика. Воспоминания полковника КГБ СССР" Справки по телефону 8 (985) 256-91-24.

Иван ЧИГИРИН "Сталин. Болезни и смерти. Документы". Справки по телефону 8 (985) 256-91-24.