

Волгина З.А.

СИНДРОМЫ ДРЕВНЕЙ РАСЫ

Книга 1



Леонардо да Винчи
и его андрогины

12+

Зинаида Александровна Волгина

Леонардо да Винчи

и его андрогины

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67790111

SelfPub; 2023

Аннотация

Картины Леонардо да Винчи не совсем понятны для зрителя, несмотря на огромную известность, благодаря непревзойденному уровню совершенства его живописи. Такое происходит потому, что он изображал мир людей другой расы – мир андрогинов, которые современными людьми по ошибке отнесены к гермафродитам (к тупиковой форме в развитии людей).Благодаря Леонардо, который передал нам в картинах свои размышления на тему мира андрогинов, эта ошибка преодолена.Кто такие андрогины? Внятного ответа нет до сих пор.Андрогины были нашими расовыми предшественниками, чьи свойства мы несем в своей психике, будучи людьми разнополыми.В этой книге через призму андрогина мы найдем ответы на мучительные вопросы современности: кто мы, в чем суть кризисов в наших семьях, почему нам приходится бороться с проявлениями гомосексуальности и другими маниакальными состояниями.

Зинаида Волгина Леонардо да Винчи и его андрогины

О, удивительная наука (живопись), ты сохраняешь живыми

бренные красоты смертных, чья старость становится неизбежной, делаешь их более долговечными, чем творения природы, непрерывно изменяемые временем.

И между этой наукой и божественной природой существует

такое же отношение, как между ее творениями и творениями природы, и за это она почитается.

Леонардо да Винчи

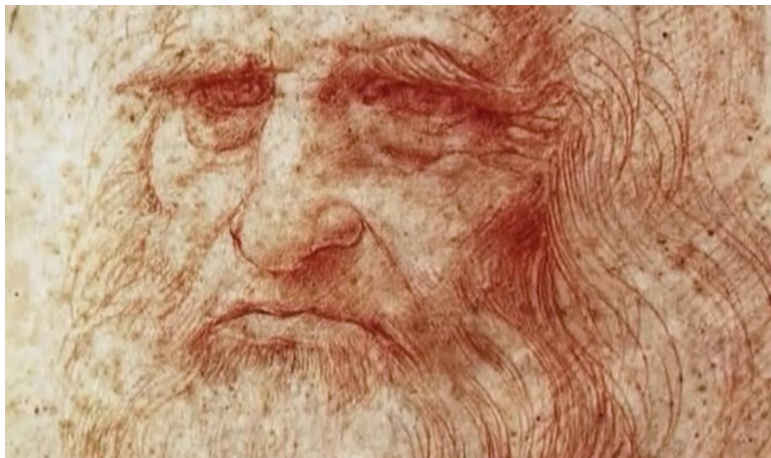
Вступление

Немало загадок и вопросов поставил Леонардо да Винчи перед современным человеком своими работами, дошедшими до нас в виде дневников, рисунков и живописи.

Всему миру он известен как художник, однако сам он, живя в 15 веке, считал себя в первую очередь ученым, при этом живопись у него находилась на первом месте среди вторичных наук, таких как поэзия, философия, литература.

Леонардо оставался ученым и в написании живописных картин, которые являются иллюстрациями к размышлениям ученого-естествоиспытателя.





«Мадонна Бенуа» (она же «Мадонна с цветком»), «Джоконда (она же «Мона Лиза»», «Иоанн креститель», «Св. Анна с Марией и младенцем Христом», «Вакх» (он же «Иоанн Креститель»).

Цикл его картин от «Мадонны Бенуа» до портрета старика («Автопортрет») предъясвляет нам образы человеческого бытия как совокупность работы души от рождения до смерти человека.

Картины Леонардо да Винчи максимально информативны и точны, поскольку, следуя своей установке всеобъемлющего изображения, он показывал не только человека, но и окружающий мир. Поэтому даже фон в виде диких пейзажей

служит важным источником информации.

Кроме того, Леонардо поверял живопись закономерностями музыкального лада. Его картины выверены «тонально» не только в пределах одной картины, но и между собой.

О странности картин Леонардо да Винчи

Странность картин Леонардо да Винчи вызывает множество вопросов, несмотря на то, что они поражают зрителя своим совершен-



СТВОМ.

Например, всем исследователям его творчества понятно,

что женщина Джоконда и старик, изображенный на «Автопортрете» – это один и тот же человек, но тогда возникает вопрос, почему Леонардо счел невозможным изобразить Джоконду в виде пожилой женщины, а трансформировал её в мужчину-старика?



Почему Иоанн Креститель – предтеча Иисуса Христа написан им в виде женоподобного мужчины со взглядом соблазняющего человека?





Почему в картине «Святая Анна с Марией и младенцем Христом с ягненком» (картина до реставрации и после) одна женщина сидит на коленях у другой? – это странно для человека сегодняшнего дня.

Если бы Анна была мужчиной, то было бы логично, что на полотне изображена семья: муж, жена и ребенок. Однако отец семейства почему-то назван Анной и, несмотря на мужские пропорции и бравое «оттопыренную» левую руку, он «недопустимо» женственный.

Что имел в виду Леонардо да Винчи, изображая женщину с пропорциями и повадками мужчины?

И почему у женщин на картинах Леонардо такие большие ступни и кисти рук?

Почему мадонны и младенцы изображены среди угрюмых диких скал? Разве их место не на солнечной полянке или дома среди мебели?

Почему люди на картинах Леонардо невероятно высоколобы и «лысоголовы»? Что означают эти человеческие аномалии?

Можно продолжить список картин, и все они вызывают вопросы.

Например, почему необходимо было изобразить два варианта картины «Благовещение» благополучный со здоровыми людьми и неблагополучный, на котором изображены боль-

ные люди?



«Благовещение» из Уффици (благополучный).



«Благовещение» из Лувра, Париж.







Неблагополучие в здоровье человека и ангела.

По сюжету ангел принес весть о том, что у мадонны родится ребенок. Неужели у больной мадонны родится (больной?) ребенок?





Параллельность благополучия и неблагополучия сохраня-

ется и в картинах, на которых у мадонны уже родился ребенок.

И если у «Мадонны Литты» младенец здоров, то у «Мадонны дель Гарофано» ребенок слеп.



Благополучный вариант – «Мадонна в скалах» из Уффици во Флоренции и неблагополучный – «Мадонна в скалах» из Лондона также дают нам параллельность одного и того сюжета.

Почему Леонардо писал картины с больными людьми, неужели кто-то мог заказать такое?

Вряд ли. Скорее всего, это было волеизъявлением самого Леонардо.

Очевидно, он понял нечто важное и хотел донести до нас это знание независимо от того, согласны были владельцы картин иметь эти образы или нет.

Прошло более 500 лет со времени написания этих картин, однако до сих пор никем не была предложена трактовка, которая ответила бы на все вопросы, связанные с картинами Леонардо да Винчи.

Автор выдвигает именно такую концепцию – новую.

Суть её состоит в том, что живописные картины и рисунки Леонардо да Винчи были подчинены задаче большой важности: передать достоверно мир людей другой формации – андрогинов – людей предшествующей нам расы.

Именно модель двуполого человека андрогина и тип природы вокруг него, реконструированные средствами могучего интеллекта Леонардо да Винчи, позволяют нам ответить на все вопросы, связанные не только со странностями в картинах Леонардо и с ми-

ром андрогинов, а также с проблемами нашего мира.

Леонардовская модель андрогина

С тем, что в картинах Леонардо изображены андрогины, согласны почти все исследователи его творчества, но об андрогине, как о модели человека предшествующей нам расы, все молчат.

Общеизвестно, что об андрогинах писал Платон(427–347 до н.э.) – великий древнегреческий философ, основатель Академии и родоначальник традиции платонизма.

Центральное место в своих учениях андрогину отводили некоторые христианские гностические секты.

Согласно сведениям, о которых сообщает святой Ипполит, Симон волхв именовал изначальный дух arsenothelys «мужем-женой».

О них знали древние китайцы.

Об андрогинах, как о расе среди прочих рас, нам донесли информацию эзотерики, в том числе Блаватская.

Но Леонардо да Винчи решил не рассказывать о них, а показать.

Андрогинный мир, который существовал на Земле задолго до нашего, он изобразил в своем ТРАКТАТЕ из 5 картин.



В трактат входят следующие картины: портрет «Мадонна Бенуа», «Джоконда», «Иоанн Креститель», «Святая Анна с Марией и младенцем Христом с ягненком» и «Вакх».

Первая картина хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, остальные четыре – в Лувре.

Андрогин – это человек, генный состав которого позволял ему прожить за один век два пола– и женский, и мужской. (То есть он мог побывать роженицей и человеком оплодотворяющим – мужчиной за одно воплощение в земной реальности.)



Поэтому в картинах Леонардо нам представлен один и тот же человек на всех этапах своей жизни от юности в виде «Мадонны Бенуа» до зрелости в виде мужчины «Вакха».

Этот человек нам известен как «Джоконда» или «Мона Лиза».

Поскольку андрогини – это люди двуполые, их упорно приписывают к гермафродитам, которые в нашем мире яв-

ляются тупиковой веткой развития. (Именно это и останавливает исследователей в размышлении об андрогине.)

(Гермафродит – это одновременное или последовательное наличие у организма мужских и женских половых признаков и репродуктивных органов.).

Но, андрогин и гермафродит – это разные МОДЕЛИ людей.

У андрогинов смена пола происходила один раз в середине жизни.

Гермафродит же за время своей жизни проявляет двуполость попеременно «туда и обратно» несколько раз.

Первую половину своего века андрогин проживали в виде женщины.

В нейтральный период, в середине жизни, на протяжении многих лет происходила трансформация, и они меняли свой пол с женского на мужской.

Заканчивал андрогин свой век в виде мужчины и умирал в виде старика.



Пожилых женщин в мире андрогинов не было, поскольку к концу своей жизни каждый из них, в результате смена пола, был стариком.

Именно поэтому Леонардо не мог изобразить «Джоконду» в виде пожилой женщины.

Мальчиков тоже не было, потому что андрогини рождались в виде дитяти, но в начале развивался женский, и все андрогини становились девами и мариями, при этом мужской орган существовал без развития.

(В мире андрогинов мария – это название человека спо-

собного рожать.

Человека после 45 лет, способного оплодотворять, называли иоаннами.

Все андрогинны с 14 до 33 лет жили в виде дев и марий (см. «Джоконду», которой 33 года).

Мужчина иоанн (см. «Св. Анну...» и «Вакха»), который женился на деве (андрогиночке) 13-15 лет (см. «Мадонна Бонуа») был старше ее на 30 лет.)

По сути, андрогин, несмотря на свою двуполость, на каждом этапе, кроме нейтрального (бесполого), был, как и мы, однополым, поэтому и брак их в период детородности был, как и у нас, **разнополым**.

Детей у них, как и в нашей расе, рожали девы половозрелые – женщины.

Дети в мире андрогинов были двух видов: «тобой рожденные» и «от тебя рожденные». Соответственно, их матери со временем становились отцами, но уже взрослых детей, поэтому их называли **предтечами**, а не отцами.

Надо полагать, что тети, тяти, отцы, дяди и деды в мире андрогинов имели иные значения.



Между 33 и 45 годами на протяжении 10-12 лет андрогинны переживали нейтральный период бабы, когда человек уже

не женщина, но еще не мужчина (период бабы в мире андрогинов не носил признаков увядания, как в нашем мире, поэтому никого не конфузил).

Баба-анна – это, как наше становление юноши в мужчину, это радостный период, в котором наименование мария сменялось на бабу, а затем на анну и в дальнейшем к 45 годам – на ионна.

Анна – это начало новой жизни (см. «Иоанн Креститель» (справа сверху) – жених), атак называемая «Св. Анна...» – уже не анна, это отец ребенка – иоанн (слева внизу).

В период созревания в мужчину у андрогинов менялись гормональный строй, рост и мышечная масса. После нейтрального периода, когда завершалась смена полау бабы-анны и бывшая андрогиночка становилась иоанном, брак с мужем, который из иоанна переходил в возраст деда, превращался в однополый – гомосексуальный.

То есть роль жены менялась на роль мужа для следующей новой (девы), при этом бывший муж тоже имел право получить потомство от новой мариин. (Если был и третий муж, теперь уже прадед, то и он имел право получить потомство от новой мариин.)

Все это в мире андрогинов было нормальным и естественным – легитимным.

(С точки зрения людей нашей расы, у мужчины андрогина женственность не изживается в полной мере. Эзотерики предпочитают андрогина называть андрогиной, что уводит

нас от мужских (более мощных) форм жизни у людей предшествующей расы.



«Старик» Леонардо да Винчи из мира андрогинов входит в противоречие с таким наименованием. Крупные формы данного старика говорят нам, что это андрогин (мужчина взрослый, зрелый), а не андрогина.

Поэтому человек целый – это андрогин.

Известно, что расовой эволюцией и космогенезисом в 19 веке занимались эзотерики и теософы.

(Наше образование нам преподносит, что человеческие расы – это монголоидная, европейская, африканская.

Однако двуполые андрогины тоже были разными по цвету кожи и по устройству внешности (монголоидная, европейская, африканская). И до Андрогины тоже были 7-ми категорий по цвету кожи и внешности, но все они были трехголовыми.

В нашем случае расы – это модели людей: трехголовые, двуполые и разнополые (мы).

Эзотерики считают, что мы – люди 5 расы и утверждают (?), что люди предыдущей 4 расы были атлантами.

Однако Леонардо, в силу каких-то причин, ни в наставлениях для своих учеников, ни в собственных рассуждениях не называл андрогинов и их предшественников атлантами.

Непосредственными предшественниками андрогинов 5 расы по линии людей были ДОандрогины 3, 2 и 1 рас.

В нашем случае андрогин целый и двуполый – это раса №5, а мы – это раса №6.

А кто же люди 4 расы?

Люди расы №4 – земляне. Это не совсем люди, поскольку в воспроизводстве землян отказались участвовать остальные шесть планет из-за того, что времени до очередной катастрофы было немного.

Но Земле было позволено создать на этот период (ненадолго) только своих жителей (читаем у Блаватской том II).

Жители 4 расы самоуничтожились из-за высокого уровня злобы (их агрессивность уничтожила их тонкие поля) и за расу не считают, но учитываются.

Таким образом, нумерация рас (тем более, подрас) в разных источниках может быть разной, но нам ВАЖНО ТОЛЬКО ТО, что в картинах Леонардо да Винчи нам даны люди ПРЕДЫДУЩЕЙ нам расы, свойства которых были использованы при создании мира людей нашей расы – разнополых (однополых)).

Леонардо куда могущественнее, чем мы можем допустить в своих представлениях, поскольку он использовал знания не только о людях предыдущих нам рас, но и о моделях людей будущих рас.

Однако об этом в другой раз, а пока речь пойдет о нас и андрогинах.

Из Книги 4. (Дополнительный материал во всех книгах выделен синим шрифтом.)

Реконструкцию и проработку свойств по мере того, как

андрогин превращался из подростка в женщину, а затем в мужчину, изменяя свои размеры и массу, при этом сохраняя свои индивидуальные черты, мы видим в рисунках на листе «Мадонна, кормящая грудью младенца. Профили» (Виндзор).

Одаренность Леонардо такова, что ни на одном рисунке мы не сможем отыскать случайную или ошибочную позу, жест или профиль персонажа. Он всегда органичен, точен, сколько бы раз ему не пришлось изображать или копировать исходную модель.



Три профиля внизу – женский, мужской и средний – сви-

детельствуют о размышлениях Леонардо об андрогине.

Этот же человек изображен в виде двух профилей и в верхнем правом углу.



Очевидно, что в этих фрагментах он размышлял, о трансформации одного и того же человека андрогина при переходе от женского пола к мужскому через нейтральный пол бабы.

В правом фрагменте, нам кажется, что Леонардо нарисовал супружескую пару, но в действительности, он отслеживал изменение параметров одного и того же человека при переходе от юности к зрелости, почему и совмещены макушки голов.

Если бы это была пара людей, то голова женщины распо-

лагалась бы ниже на уровне груди мужчины, при этом ноги женщины «не висели бы в воздухе».

Моделирование андрогина в картинах Леонардо

Любой, кто попытается представить союз двуполых андрогинов, первоначально полагает их равными, рожаящими по очереди, например, через каждые 2-5 лет, а после родов вновь становящимися мужчинами.

Размышляя абстрактно, мы забываем о том, что женское и мужское функционирование должно обеспечиваться соответствующим гормональным режимом организма, а гормональная перестройка требует длительного периода, вплоть до 10-15 лет, и сопровождается трудностями в работе и в самочувствии человека.

Поэтому невозможно перманентно находиться в состоянии перенастройки организма, чтобы быть равными и рожать по очереди. Вот почему рожали они в молодости, а мужчинами становились в зрелости в 45 лет – в середине века.

Отрывок из Книги 4:

Еще Платон (428-347 гг. до н. э.) – афинский философ Древней Греции «разрубил» андрогина на неравные 2 половины для получения мужчины и женщины.

Но это в принципе, а при переходе от теории к практике, становится понятно, что изначально взяли два целых совершенно одинаковых андрогина и поставили им заглушки на функционирование как половых органов, так и на физиологические процессы.

С другой стороны современные ученые, определяя ресурс человека в проекте космических путешествий, пришли к выводу, что женщина в среднем меньше мужчины на 30%.

Тут тоже подразумевается ситуация, при которой первоначально из двух совершенно равных (одинаковых) нейтральных людей Бог «отнял от одного 15% всего и добавил другому эти самые 15%», сотворив, таким образом, Женщину и Мужчину.

Все это значит, что

1Мужчина + 1Женщина = 2Андрогинам.

То, что Боженька удвоил количество людей (клонировал андрогинов) с сохранением индивидуальных данных, а затем разделил численность людей и поставил им «заглушки» на нужные места, получив мужчину и женщину, говорит о том, что мы никакие не половинки друг друга, а «почти целые» андрогины.

И это меняет многое в понимании существующей жизни.

Женщина – это андрогин, минус мужской временной период – вторая половина века.

Мужчина – это тоже андрогин, минус женский временной период – первая половина века, при этом оставшаяся мужская половина века переносится в начало возрастных координат.

Мы видим, что время жизни у женщины после периода бабы не отняли, как не отняли детства и молодости у мужчины, но теперь виртуально мальчик совмещает в себе девичины,

чество, а женщина в возрасте после бабы совмещает в себе мужчину.

Получается, что задачу по построению полного, но полу-виртуального андрогина и в лице женщины, и в лице мужчины нам никто не отменял.

(При аналогичном переходе к андрогинам, надо полагать, были использованы свойства доАндрогина с соответствующими заглушками и необходимыми сохранениями.

Так вот, через андрогинов кое-что к нам пришло и от их расовых предков в виде синдрома «доАндрогиноза».)

По большому счету, можно сказать, что рисунок «Святая Анна с Марией, с младенцем Христом и Иоанном Крестителем» является отправным в разработке реалий андрогина в последующих картинах Леонардо.



Мария – это человек, чьи индивидуальные характеристики будут сохранены в моделировании Джоконды на протяжении всего века во всех половых трансформациях.



То, что в этом ряду произведены трансформации именно Марии, на первый взгляд, не очевидно, но если сравнить «Вакха» и Марию, то увидим, что индивидуальность сохранена вполне.





Здесь мы имеем ситуацию, когда зритель полагает, что это сестра и брат. Однако «Вакх» – это все тот же человек андрогин спустя 15 лет (при этом профильная высота переносицы у мужчины больше, чем у женщины).



И в то же время именно Джоконда послужила Леонардо «нулевой отметкой» при моделировании **мужчины и женщины, являясь бабой на нейтральном этапе** в жизни андрогина.

Именно от «Джоконды» он минусовал условные 15%, чтобы получить женщину в возрасте мариин, и плюсовал к нейтральной «Джоконде» эти же 15%, чтобы получить мужчину «Вакха» и иоанна в «Св. Анне...».

Эта работа над каждой картиной велась подолгу и параллельно в разных городах, сверяясь с «Джокондой». Вот почему Леонардо неизменно возил этот портрет с собой (это был его инструмент при моделировании).

Исследователи и просто знатоки также, но более обобщенно приходят к выводу, что Джоконда и прочие изображения – это синтезированный образ.

В интернете на сайте «Новый Геродот» на форуме пишут: «rap» 09 апр 2010, 23:55. «Типические собирательные образы», о которых я написал, нисколько не противоречат

утверждению Мюнца: "Леонардо никогда не включал портрет конкретного человека...", именно потому, что Леонардо "...использовал не одного натурщика на каждую фигуру..."

...Вот и получаем не конкретный образ, а образ синтетический или типический, идеализированный или демонизированный, соответственно».

Но мы-то теперь понимаем, что этот образ реконструирован исходя из образа реального человека нашей расы, в частности, из облика Марии, облик которой для дальнейшего построения андрогина был скорректирован в строгом соответствии с «Джокондой».

Леонардо мог восстановить в виде андрогина облик любого из нас ныне живущих, с сохранением физиологических и типических особенностей индивида, но с иным менталитетом и пр.

Вот почему герои его картин являются «синтетическими образами неконкретных людей», но с сохраненными индивидуальными свойствами конкретного человека.

Итак, образы в его картинах следует расположить последовательно в соответствии с возрастными изменениями индивида. Но нейтральной моделью андрогина, от которой производится числовая коррекция для создания либо мужчины, либо женщины, является именно Джоконда.

О неписанных запретах

Каждой форме существ соответствуют типы сознаний, ко-

торыми обуславливаются результаты их деятельности (и, наоборот, бытие определяет сознание).

Типы жизнедеятельности, откладываясь в генах и памяти, затем могут проявляться в виде инстинктов в последующих расах людей и животных (и у растений тоже).

Мы являемся расой людей разнополых, моногамных и «одновозрастных».

В отличие от андрогинов, перед современным человеком, будь это женщина или мужчина, стоят задачи по формированию иного типа душевного (психического) плана.

Но в нашем мире мы встречаем попытки реализовать андрогинные реалии и в виде однополого брака, и в виде брака втроем, и в виде разновозрастных браков после 45 лет.

Стремления вскрыть рудименты в теле и сменить пол, а также попытки нарушить законы психики при проживании в браке в современном мире встречаются настолько часто, что можно говорить о «Синдроме древней расы» и даже о «Синдромах ДОандрогинных древних рас».

Такие люди, находясь под управлением чужих инстинктов, живут словно не в нашем мире.

Именно на следование **инстинктам** прежних рас людей и поставлены **негласные запреты** у человека нашей расы.

Это расово-вековые запреты, которые соответствуют системе заглушек и рудиментаций у каждой половины современного человечества, поэтому мы не найдем прописных законов на эту тему.

Знания о запретах передаются не только через воспитание, но и по наследству через генный состав.

Однако некоторые этапы жизни людей нашей расы в определенных периодах жизни отчасти совпадают со свойствами андрогинов.

Поэтому, на самом деле, запреты установлены на **ПРЕДЕЛЫ ОТКЛОНЕНИЙ** в сторону андрогинов.

Все это требует от человека должного мастерства прохождения по жизни (мастерство, у каждого живущего в нашем мире, выше должной планки).

Этим **ЗАПРЕТАМ** следует подчиняться без объяснений – неуклонно, ибо они поставлены для того, чтобы оградить человека от беды и спутанности сознания, а также от ошибочного (напрасного) проживания жизни.

Что же происходит, если люди преодолевают «неписанные запреты» ради «чужой» технологии проживания в обмен на достижение благ или успехов (удобств в адаптации)?

Андрогиноидность отражается в геномном хозяйстве, что у наших потомков ведет к «некрасивой» внешности, уродству и бесплодию.

Поскольку последствия нарушений не очевидны и не проявляются сиюминутно подобно столкновению при выезде на красный свет светофора, то люди склонны считать эти запреты ложными, тем более что людей к этому подталкивает инстинкт любви.

Однако современный человек способен осознанно отно-

ситься к проявлениям андрогинных инстинктов (подобным же образом он осознает моменты проявления животных инстинктов у себя и у других людей, не следуя им в полной мере.)

Таким образом, все эти инстинкты «нам достались по наследству» в виде «архивов», куда мы входим в результате трансовых состояний (сновидений наяву).

Вот это-то «проседание» на уровень андрогинных инстинктов и следует считать моментами «андрогиноидности сознания».

(Здесь о проседании на уровни зоофилии, педофилии и прочих «филий» речь пока не идет. Однако все эти «маньячества» тоже являются результатом проседания в архивы инстинктов иных рас людей.)

Гигиена мышления в мире людей узурпирована религиями, вот почему молитвы выправляют духовные нарушения человека, соответственно и физические состояния.

Те миряне, которые во множестве своем прокладывают путь по жизни и без приобщения к религии, тоже живут в соответствии с НЕПИСАНЫМИ ЗАКОНАМИ ЖИЗНИ.

В любом случае, удачи нам всем!

Быт, психология и культура андрогинов

Чтобы нам правильно осознать тип людей своей расы, а затем рассмотреть тенденции формирования людей будущих новых рас, мы прежде должны реконструировать и описать быт, психологию и культуру наших расовых предшественни-

ков.

Это можно сделать, опираясь на модель андрогина в картинах Леонардо, а также на примеры в народных сказках.

Мы уже знаем, что андрогиночка на этапе роженицы являлась женой своего мужа (с 14 лет), а с окончанием детородного периода (после 33 лет), несмотря на статус «супруги», она становилась потенциальным супругом, по типу нашего юноши.

Таким образом, став мужчиной к 45 годам, имея при этом брачные узы со своим мужем, андрогин женился на юной деве, которая была младше его на 20-30 лет.

И тогда получался брак втроем.

Но и этот брак со временем (по мере взросления жены) превращался в союз однополых мужчин, и вновь новоявленный мужчина пополнял семью женой 14 лет.

В идеале брак андрогинов мог включать в себя 6 мужчин и одну деву, которая, всякий раз приходя в семью, условно была моложе их на 30, 60, 90, 120 и 150 лет (или на 25, 50, 75, 100 и 125 лет).

(Надо понимать, что мы рассматриваем лишь модель человека андрогина и технологию его проживания, а не реальные коллизии из их жизни.)

Андрогиночка с 14 до 33 лет могла родить 6 детей от каждого мужа.

Каждый муж от каждой девы-мариин, число которых могло достигать 6 в течение всей его жизни, мог иметь по 1 ребенку

соответственно.

(В телепередаче «Секрет на миллион» героиня – мать 4 детей, в ответ на то, что она многодетная, возразила, мол, она каждые 3-4 года испытывает непреодолимое желание родить ребенка. И если бы обстоятельства позволили, то она бы родила (подумав и покопавшись в этих мыслях) шестерых!

Это чистый тип андрогинного функционирования.)

В идеале 150-летний дед тоже имел право на любовь, и этому соответствовал инстинкт любви мариин к старику.

Этот андрогинный тип любви мы встречаем и в наше время в виде разновозрастных браков, которые являются проявлением «андрогиноидности сознания» в парах девушка и старик, поэтому мы уже можем не задавать вопрос: «И чего молодая девушка нашла в старике, старше ее на 60 лет?».

(При «андрогиноидности сознания» девушка действительно любит каждые 4-5 лет очередного старика и, находясь в трансовом состоянии, готова родить от него ребенка.

Но стоит ей «проснуться», она к ним отнесется с иной любовью, а на попытки близости будет реагировать с омерзением.

Как же ей проснуться? Об этом в других книгах.)

«Святая Анна...». Картон и картина полного андрогинного семейства

Проработку устройства андрогинного семейства у Леонардо мы видим на рисунке «Святая Анна с Марией, с младенцем Христом и Иоанном Крестителем» из Лондона, ис-

полненном на картоне.





Рисунок – это семейная предыстория анны, продолжен-

ная в картине «Св. Анна с Марией и Христом младенцем с Ягненком».

На рисунке Мария, сидящая на коленях Анны, «повзрослела» и в картине стала Иоанном, теперь на коленях у него сидит уже совсем другая Мария.

(То есть, в свое время Иоанн сам был женой и рожал детей от разных мужей.)





Сходство мариин и анны (вернее уже иоанна) очевидно.

Это и есть возрастная трансформация одного и того же человека-андрогина.





Сравним картон Леонардо с картиной Луини (Bernardino Luini; 1480/1485 – 1532), который был последователем Леонардо.

Оказывается, картон-рисунок нам постоянно предъясняется неполным.





Когда-то там был изображен и муж анны – дед, приблизительно так (правый коллаж).

У Луини проработка возрастных категорий женщин и мужчин в мире андрогинов, в отличие от Леонардо, недостаточна.

Поэтому у него иоанн (принято называть анной) – человек оплодотворяющий, написан с узкими чертами лица и хлипкой женской кистью руки. (Скорее всего, Луини не был посвящен в мир андрогинов, а, может быть, натура художника не могла позволить себе леонардовой смелости).

Сравни с леонардовским «анном» на картоне, с экспрессией его могучей руки, указывающей вверх (которую тоже принято называть анной, полагая ее женщиной, хотя это по андрогинным меркам не верно).

Но нас тут интересуют дети, возрастная разница которых порядка 4-5 лет. Старший ребенок рожден от иоанна (бывшей анны), а младший ребенок рожден уже от деда. Следующий третий ребенок будет рожден от мужа деда, и т.д., пока деве-мариин не исполнится 33 года.

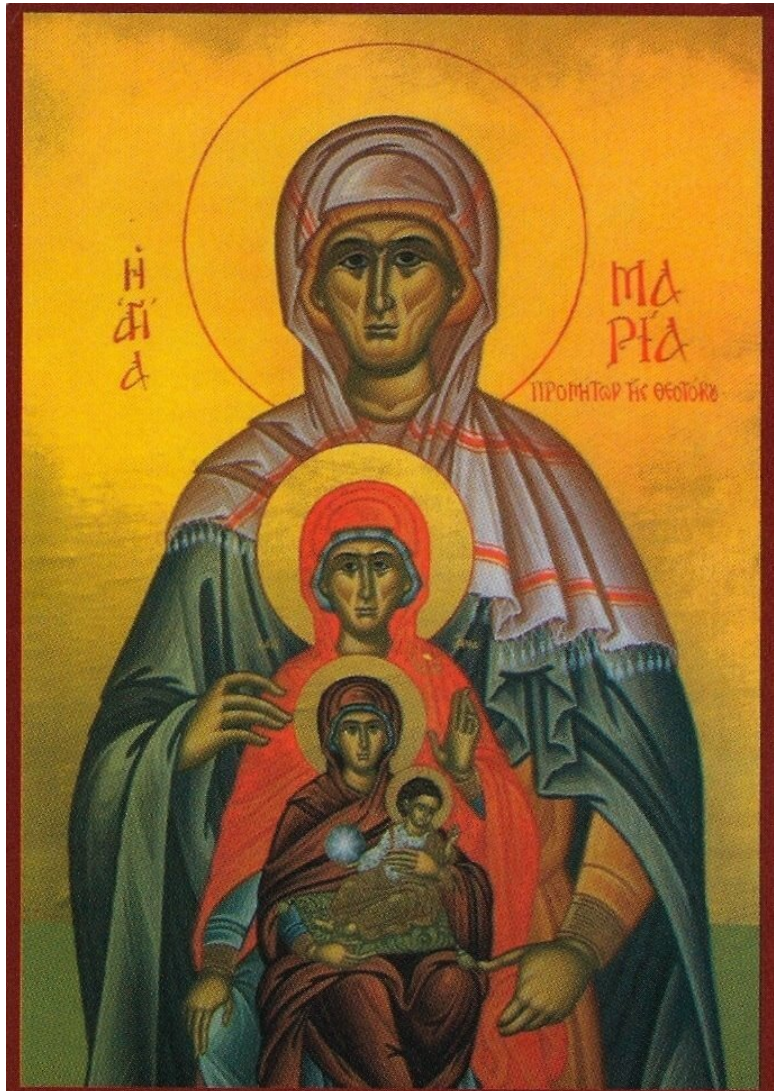


При изображении андрогинной семьи в картине «Святая Анна с Марией и младенцем Христом с ягненком» была использована «несуразная», на взгляд современного человека, идея Леонардо усадить молодую мать с ребенком на колени к женщине Анне.

При этом Мария «по-детски нежна», Анна «по-женски мужественна».

Мысль о лесбийских отношениях в этой паре искусствоведами отмечается, поскольку похожее каноническое изображение на иконах Анны и Марии не предполагает ничего крамольного.

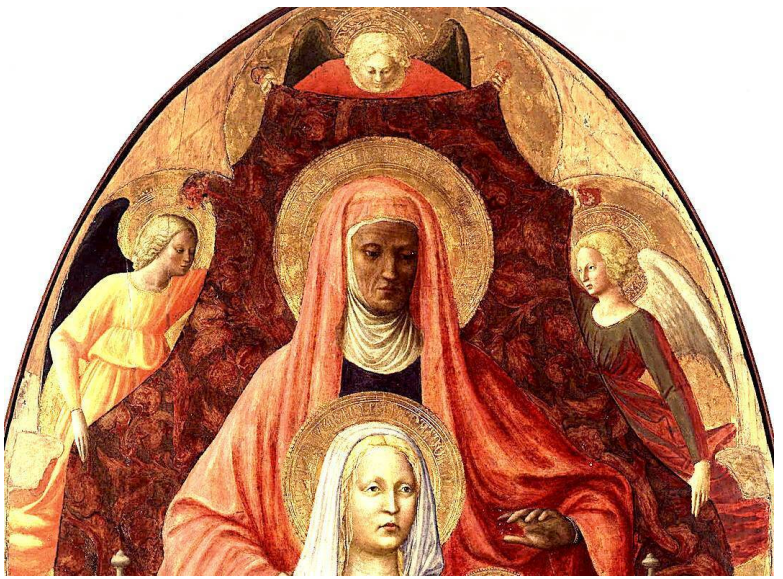




Сравним картину Леонардо с двумя иконами – тройной иконой «Мадонна с Младенцем, святой Анной и ангелами» Мазолино да Паникале и Мазаччо http://muzei-mira.comkartini_italiapage10 и с четверной иконой (напоминает игрушку матрешку). <http://хриз-ма.рф/dr/2/11946276.jpg>.

Такие иконы – крайне редкий сюжет в иконографии, они ставят нас в тупик и мало интерпретируются, но только не Леонардо да Винчи, которому было известно множество разнообразных образов.

Почему композицию именно «Тройной Анны» Леонардо воплотил в картине «Святая Анна с Марией и младенцем Христом»?



Все очень просто. На иконе изображена полная (идеальная) андрогинная семья, где все мужчины стилизованы под ангелов, а Анна с Марией образуют младшее звено семьи, являясь родителями Христа.



[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e5/Masaccio Masolino - Sant%27Anna Metterza - Google Art Project.jpg/1200px-Masaccio Masolino - Sant%27Anna Metterza - Google Art Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e5/Masaccio_Masolino_-_Sant%27Anna_Metterza_-_Google_Art_Project.jpg/1200px-Masaccio_Masolino_-_Sant%27Anna_Metterza_-_Google_Art_Project.jpg)



Таким образом, преобразуя ангелов в членов семьи, мы увидим, что семья андрогинов состоит из 6 мужчин андрогинной природы и одной женщины-андрогиночки, не достигшей 33 лет – возраста Бабы.

(На форуме «Новый Геродот» упоминается, что существует икона «тройной Ан-

ны», написанная как житие, где вместо ангелов изображены люди, при этом каждый из них опекает своего ребенка. Быть может, кому-то удастся ее най-



В картине Леонардо мы видим, что Анна – это крупный человек, и, судя по размерам ступней и рук, рост её составляет около двух метров. По манерам и фактуре Анна сопоставима с «Вакхом» Леонардо да Винчи, можно даже сказать, что Вакх – это та же Анна, только без одежды.



То есть, Св. Анна на в картине – это мужчина и отец ребенка, а возрастное наименование анна, бывшее до женитьбы, изменилось и теперь в картине перед нами иоанн, поэтому и название картины «Иоанн с Марией и дитем Христом с ягненком» было бы наиболее правильным.

Брачные андрогинные ритуалы в мифах

Реалии брака андрогинов до нас донесены в виде мифов и

брачных ритуалов, сохранившихся у различных народов, которые описывает в своих исследованиях Мирча Элиаде «Мефистофель и андрогин или мистерия целостности».

В части 2, 2.12 «Ритуальное наделение качествами обоих полов» он рассказывает, как в свадебных обрядах новобрачной придают подобие мужского обличия и к ней приходит жених.

«Облачение в некоторых ситуациях в одежды, присущие противоположному полу, часто встречается в Греции.

Плутарх упоминает ряд обычаев, которые кажутся ему странными.

"В Спарте, – пишет он, – женщина, опекающая невесту, выбривает ей голову, одевает ее в мужское платье и обувь, затем возводит на ложе и оставляет одну, без света.

Муж же входит тайно, чтобы с ней соединиться" (Плутарх. Ликург, 15).

В Аргосе невеста в брачную ночь прикрепляет фальшивую бороду (Плутарх. О доблести женской, 4.) 75

В Косе муж облачается в женские одежды, чтобы познать жену (Плутарх. Греческие вопросы, 58.) 76,77.»

Если все это рассмотреть через призму андрогина, то станет понятным, что здесь ритуально (театрально) изображается нерушимость андрогинного супружеского союза до глубокой старости, когда муж (в Спарте) приходит украдкой к своей жене, которая со временем уже превратилась в мужчину и является сама мужем.

(Надо понимать, что у андрогинов решалась тема третьего лишнего; образование нерушимых пар происходило в ущерб паре с приведенной в семью андрогиночкой; как бы ни любили андрогиночку-марию деда, они оставались парой со своим младшим супругом, и такая жизнь на разрыв была у каждого из них.)

Это значит, что оба они функционировали в качестве мужчин оплодотворяющих, живя и с молодой супругой, и друг с другом, но украдкой.

Благо у них для этого имелись оба органа у каждого.

В Косе, в случае с переодеванием мужа в женщину, мы имеем картину ранних сексуальных отношений, когда андрогин еще не потерял женских качеств, но уже любит андрогиночку (вероятно, в семье могло быть несколько внучек, и тогда возможен вариант встречи с той, которая станет женой ее мужа, пока она сама будет в «нейтральном отпуске», в ожидании половой зрелости своей внучки (подробнее см. в Книге 4)).

Мы видим, что градации брака у андрогинов были многочисленными: от однополых женских до однополых мужских.

В нашем мире такое невозможно, однако, по «включившейся» андрогиноидности сознания некоторые стремятся осуществить брак втроем. Очевидно, что без должных форм тела, физиологии и психологии, подражательный (имитирующий) современный однополый брак втроем будет пародией на андрогинный брак.

Любая пародия вызывает смех из-за смешения смыслов в результате спутанности сознания. Это может высмеиваться как пошлость, в которую «вляпываются» заблудшие.

Андрогинные реалии в сказке «Снегурочка»

«Андрогинную жизнь двух полов в одном теле» на уровне сложных имен Мария-Анна или Анна-Мария мы встречаем, например, в Испании и во многих других странах.

В русском языке эти наименования превратились в связки «дед да баба» и «Иван да Марья».

(Вероятно, и в будущей расе люди будут называть своих детей именами Женщина, Мальчик, Юноша, Мужчина, которые для нас являются именами нарицательными.)

Поскольку у каждого андрогина были **дети** тобой рожденные и от тебя рожденные, то они также разделялись по наименованиям, не исключено, что в нашей расе эти слова превращены в имена, вроде Иеуда, Иесус, Иегова и их производные.

В сказках, дошедших до нас, о бытие андрогинов повествуется: «Жили были дед да баба. Они горевали, что у них не было **ДЕТЕЙ**».

Тут-то мы и наталкиваемся на странность, ведь в мире нашей расы могут горевать об отсутствии детей только муж и жена, да и то, если это молодые супруги. А старикам какой смысл горевать о том, что у них нет детей?

Наши немолодые дед да баба могут горевать только об отсутствии внуков.

Поэтому, если бы они искали себе внучку, то и горевали бы об отсутствии внуков, а не детей.

Но мы стараемся «замять для ясности» недоумение и далее «проскакиваем» к событиям сюжета.

«Вот раз зимой выпало снегу по колено. Решил дед сделать себе ВНУЧКУ из снега. Получилась хорошая Снегурочка».

И тут нет противоречия, мол, хотели детей, а слепили внучку? Но мы и эту странность «пропускаем мимо ушей».

А вот у андрогинов так все и было.

Чтобы у них появились дети, нужно было сначала обзавестись внучкой не моложе 14 лет (но не внуком, так как у андрогинов мальчиков не было).

На самом деле в сказках повествуется о том, что когда баба-анна становилась мужчиной, а ее муж иоанн становился дедом («дед да баба»), у них в семье уже должна была подрастать внучка – будущая жена бабы-анны, которая родит им детей.

Дед – это бывший муж, чья жена, став анной, приведет в дом себе жену – внучку для деда (от слова внять или принять).

Дева приходилась правнучкой и для прадеда (старшего мужа мужа), поскольку она должна была быть принята (внята) им тоже.

Все эти наименования в нашем мире претерпели существенные изменения, но в сказках все осталось по-андрогино-

ному.

И вот, по какой-то причине у них не было внучки – принять в семью неродной девочки 7 лет.

(В семье андрогинов дева жила и воспитывалась с 7 лет до половой зрелости, а после 14 лет она становилась женой бабы-анны.

Когда в их семье рождался ребенок, дева становилась марией.

Всякий раз по достижении детьми 4 лет, отец забирал ребенка себе, поскольку наступал «черед» очередного мужа жить парой с марией.

Таким образом, в семье рождались и другие дети, в том числе и от «мужа мужа», и от старших дедов, тогда и воцарялось счастье для всех.)

Поэтому дед да баба и слепили себе снегурочку (скорее всего это был обряд или объявление о том, что пара находится в поисках внучки, и если весной внучка не находилась, то пара оставалась бобылями, то есть надежды таяли вместе со снегурочкой).

«Снегурочка», главная героиня – это будущая жена бабы-анны и деда, которая, вероятно, жила в их семье с отрочества (лет с 7-8) и воспитывалась ими до половозрелости, поэтому пока еще «у нее не было чувств».

Она сидела дома и боялась выходить на улицу «днем, когда светило Солнце». Скорее всего, ее скрывали от посторонних людей, однако причина такого «заточения» может

состоять и в чем-то другом.

Но, когда она повзрослела, ее чувства проснулись, и старшие не смогли удержать её дома.

Сюжет сказки «Снегурочки» варьируется в зависимости от сказителей и от национальностей. Но суть ее такова:

«Жили были дед да баба и горевали о том, что у них не было детей.

Пошел дед во двор и слепил из снега ВНУЧКУ Снегурочку. А Снегурочка возьми и оживись!

И стали они жить в доме всей семьей. Только Снегурочка из-за своей снежной природы боялась тепла и солнечных лучей.

Пришла весна.

Снегурочке очень захотелось погулять с подружками. И вечером она отправилась к сверстникам туда, где около костра устраивались игры и хороводы с песнями.

Одной из забав было прыгание через пламя костра.

Преодолев страх с помощью подружек, она после неоднократного перепрыгивания через огонь «...превратилась в легкое облачко и улетела» – исчезла».

То есть ее не стало для бабы и деда, которые ее воспитывали и взращивали.



<http://tg-nn.ru/basyubina-anastasiya-illyustracii-k-skazke-snegurochka>

Однако в опере «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, созданной по сказке А. Н. Островского, мы имеем расширенный сюжет.

Там поют свои арии и бобылиха с бобылем, у которых и жила снегурочка, и другие баба и дед – пастух Лелья богач Мизгирь, которые тоже были в поиске ВНУЧКИ и обещали жениться на Купаве, но потом стали соперничать с бобылями за Снегурочку.

Купава пожаловалась старшему Берендею на то, что ее опозорили, обещали принародно взять в жены, но в последний момент отказали. (Берендеи – страна эта никому не из-

вестна, но они созвучны с именем правительницы Береники в Египте).

Андрогинный сюжет сказки был адаптирован к нашей расе людей, поэтому в сказке Лель и Мизгирь живут порознь. Но в андрогинном варианте мы понимаем, что Лелю нравилась дева Купава, а дед Мизгирь настаивал на другом варианте и не мог смириться с выбором своей бабы-анны.

Впоследствии Снегурочка никому не досталась, и Купава вышла замуж за Леля (и Мизгирия соответственно).

Кстати, бобыль в нашем понятии холостяк или вдовец, живущий в одиночестве, поэтому у него априори не может быть бобылихи.

Но, по-видимому, бобылями в мире андрогинов была супружеская пара, «неженатая на новой жене».

Судя по тому, что Снегурочка никому не досталась, дева 13-15 лет ушла из семьи, которая ее воспитывала и взращивала в течение 7 лет (у Островского бобыли были сварливыми), высвечивается еще одна грань устройства социальной жизни андрогинов.

Девы могли не только сменить семью, но и вообще отказаться от материнства в своей жизни, живя до времени созревания в мужчину в монастыре или учась при храме.

(Уж не являются ли в нашей расе случаи убегания из дома подростков в 13-14 лет проявлением синдрома андрогина, когда дева имела право не жить в семье (не выходить замуж за бабу и деда)?)

«Мадонна Бенуа»

Возрасту «снегурочки» у Леонардо да Винчи соответствует «Мадонна Бенуа» – Джоконда в отрочестве.



Все в этом портрете для нас странно и необычно.

На первый взгляд ей здесь лет 12-13, поэтому можно предположить, что она нянчит не своего младенца.

Поскольку детородный период в жизни андрогинов заканчивался после 30 лет (судя по нашим предрассудкам, что женщины в 33 года это уже «старородки»), то, вероятно, рожать девы начинали рано, и тогда это её ребенок.

На ней одежды взрослой мадонны, что тоже наводит на мысль о ранней половой зрелости андрогина.

В таком случае, ей минимум 14 или даже 16 лет, поскольку ее ребенку почти год.

Некоторые исследователи находили ее старушкой, улавливая в ней отсутствие должной детскости и свежести.

Так, например, в 1912 году, когда Бенуа решили продать эту «Мадонну с цветком», крупнейший авторитет того времени – Бернард Беренсон, подтвердивший атрибуцию полотна Леонардо, писал:

«В один несчастный день меня пригласили освидетельствовать «Мадонну Бенуа».

Передо мной была молодая женщина с лысым лбом и опухшими щеками, беззубой усмешкой, миопическими глазами и морщинистой шеей!

Жутковатый призрак старухи играет с ребёнком: его лицо напоминает пустую маску, а к ней приделаны раздувшиеся тельце и конечности.

Жалкие ручонки бестолково-суетны, складки кожи, цвет словно сыворотка.

И всё же мне пришлось признать, что это ужасное создание принадлежит Леонардо да Винчи».



Но лучше всего «Мадонну с цветком» – молодую мамочку сравнить с «Мадонной с младенцем» раннего Леонардо, которая приписывается автору Верроккьо.



Почему эксперт решил, что у «Мадонны с цветком Бенуа» миопические глаза? Можно говорить о миопических глазах у мадонны слева, но не у Джоконды. Быть может текст Бернарда Беренсона относится к другому портрету?



А еще лучше сравнить ее с Марией, поскольку «Мадонна Бенуа» и есть Мария, только в раннем возрасте.

К тому же мадонна и Мария – это и есть будущая «Джоконда».



Сходство «Мадонны Бенуа» и мадонны в «...волх-

вах» (второй слева фрагмент) подсказывает нам, что мадонна в «...волхвах» – это прорисовка тоже раннего периода деторождения все той же Джоконды, когда она была старше отроковицы.

Данный «видеоряд» подобен фотографиям в наших альбомах, где один и тот же человек сфотографирован (запечатлен) на всех возрастных этапах жизни.

О нас – полувиртуальных андрогинах и андрогиноидах.

Поскольку задача по построению полного, но полувиртуального андрогина людьми нашей расы решается неосознанно, нам следует этому процессу уделить особое внимание и рассмотреть (увидеть) то, как тонка грань между правомерным использованием андрогинности и запретом на андрогиноидность.

Мужские андрогинность и андрогиноз

Как показывает опыт людей нашей расы, у нашего мужчины «вычтенный» детородный период переведен в виртуальность на 40-45 годы (и даже далее до 50 лет).

Если у мужчины в этом возрасте есть возможность иметь ребенка, то он сам купает новорожденного, оттесняя мать, сам пеленает и даже сам бы кормил грудью, если бы мог.

Именно в этом возрасте в нем формируется и включается виртуальная и мать, и женщина – это и есть андрогинность.

Андрогинность – это чисто «наше расовое» – виртуальное.

И, тем не менее, некоторые теряют чувство реальности.

Из СМИ известен случай с настырным богачом Батуриным, который пытался в этом возрасте развестись с «непуптевой» (по его утверждениям) женой и кормить грудью сам, принимая гормоны.

Вроде, потом он попал в тюрьму и там излечился от «губого мышления», став нормальным и смирным.

Андрогинность не следует путать с **андрогиноидностью** сознания, которая включается в этом же возрасте у части людей (вероятно, это все те же 8-12% исключений).

Вместо достраивания виртуального андрогина человек под воздействием сильных стрессов (в том числе и сильной любви) в результате трансового состояния «проседает» в генный «архив» на уровень андрогинов и получает **«андрогиноидность» сознания**.

Это уже не наш, а инстинкт андрогина – чужой, который начинает управлять сознанием человека нашей расы.

В результате у мужчины просыпается (активируется) инстинкт андрогинного жениха и, как следствие, инстинкт молодого папаши.

Тогда мужчина ищет себе новую жену «андрогиночку» лет на 20-30 моложе себя.

Андрогиноиды сознания, ведомые чужими инстинктами, требуют, чтобы их жена приняла в семью «очередную новую жену», так, словно прежняя жена должна была реально превратиться в мужчину тоже, как это происходило в мире андрогинов.

Подразумевая, что они с супругой стали однополыми он приводит в дом «молодуху» («новую андрогиночку») лет на 25 моложе их обоих (поскольку они ровесники) и заявляет, что все его дети (от разных жен) должны жить под одной крышей,

Жена не собирается проседать в андрогиноз и, конечно же, она против очередной жены под их крышей.

Начинается битва и бракоразводный процесс между супругами, прожившими вместе 25 лет и вырастившими детей.

Соседи и родственники осуждают новоявленную пару и предлагают ему согласиться на развод по законам нашим. А «андрогиноид» сознания не понимает их и гнет свою линию на совместное проживание дружной многобрачной семьи.

(Все не понимали совместного проживания двух жен на территории загородного дома у актера А. Б. Белявского – исполнителя роли Фокса в фильме «Место встречи изменить нельзя». Судя по всему, у него был транс андрогиноида.)

То есть человек с диагнозом «андрогиноидность сознания» погружен в сновидение и, не понимая того, что живет жизнью разнополых людей, функционирует по-андрогинному в нашей реальности.

Людям, которые живут в трансовом режиме андрогина и свершают последовательные шаги в нашей реальности по велению чужих инстинктов, редко когда удается осознать происходящее и выбраться из ловушки.

(Полагать, что разновозрастные браки это непременно

синдром андрогинности не следует. Мир устроен сложно и андрогинность сознания – это одна из причин.

К тому же разнополюсы нашего мира состоят из двух типов пар, а также их сочетаний между собой (6 сочетаний в парах), а далее все может усложняться (до 15) по типам пар.)

Женские андрогинность и андрогиноз

Виртуальное мужское достраивание у женщин после 45 и далее до конца жизни – это тоже «наше расовое».

И оно проявляется в том, что у женщины зрелого возраста появляются мужские властность и четкость ума, которые позволяют не только поучать молодых, но и **взваливать на себя круг проблем всей семьи или бизнеса.**

(При этом наши женщина и мужчина «выравниваются» в мужественности в пожилом возрасте, в том числе и в умениях «видеть насквозь», особенно понимать сущность молодых девушек и юношей, предвидя их развитие в результате взросления (чаще в виде осуждения или недовольства)).

Но в начале перестроечного этапа после 45 лет женщина, хоть и начинает развиваться в направлении мужчины (частично) и переходит в этом возрасте в виртуального мужчину (надо полагать, в аналог юноши), не замечает за собой ничего такого. Она все еще привлекательна и претендует на внимание мужчин.

(Ну, и кто же позарится на очаровательного виртуального паренька с телом 45 летней женщины?)))

«Андрогин оплодотворяющий» в виртуальности у жен-

щины нашей расы после 45 лет сигналит своими инстинктами о том, что она «должна жениться на молоденькой» и стать мужем. Вот тогда у нее и появляется подруга на 20-30 лет моложе её (частый случай).

Окружающие недоумевают, мол, что у них общего, «связался черт с младенцем» или жизненным опытом делятся.

На самом деле это андрогинный брак никому невидимый, происходящий поверх имеющихся брачных союзов с той и с другой стороны со всеми атрибутами любви – влюбленностью и ревностью, со стихами, подарками и путешествиями.

Так проявляется **андрогинность** у женщин, которая по сути является пограничным состоянием между андрогинностью и андрогинозом.

Но их мужа и дети не собираются проседать в андрогиноз и начинают бороться, одни с мороком, а другие со «старой ведьмой», что приворожила их жену и маму.

Тем не менее, некоторые теряют чувство реальности, когда взрослая женщина любит «свою подружку» больше мужа и детей (при этом дети являются ровесниками «андрогинной жены», погруженной в андрогинный транс). И тогда андрогинная виртуальность «рушится» в «**андрогиноидность**» сознания.

Погруженные в трансовое состояние андрогиноидности, они стремятся жить вдвоем, включая интимную жизнь, поскольку по андрогинным меркам остальные не должны мешать их любви, оставаясь с ними в семейном союзе.

При этом женский андрогеноид старается отлучить молоденькую подругу от семьи, если «избранница» уже замужем или имеет маленьких детей.

У тех, кто с этим сталкивается, в ответ на мощное искажение ими здравого смысла (законов нашей расы), возникает негодование, люди строго осуждают эту «шизофрению».

Но «новые супруги» их не слышат, мол, у них любовь, а это главное. Они друг без друга заболеют и умрут от горя, поскольку это состояние освобождает их от «чудовищно трудной» работы по сохранению семьи нашей расы.

Одиноким пожилым женщинам очень рады найти себе ласковую девушку, заботливую помощницу, но стремления жениться на молоденьких и заняться близостью с ними у бабушек нашей расы нет, если только это не дементное состояние, там это в полной мере проявляется, смущая взрослых детей и внуков.

Чем все это оборачивается для людей нашей расы суммировать не возможно, в силу многообразия обстоятельств и форм андрогеноза не только у тех, кому за 45 лет, но и в среде людей молодых.

Однако андрогеноидность и андрогеноз в виде инструментов жизни имеются в нашем распоряжении и требуют виртуального воплощения.

Надо оставаться реалистом, понимая причину своих желаний (потребностей) и использовать их осознанно.

Примером осознанного использования «**андрогеноид-**

ности сознания» может послужить Алла Борисовна Пугачева, которая «став иоанном», женилась на 19-летнем Максиме Галкине, который в то время еще не изжил в полной мере черт девичества (на «андрогиночке» моложе ее на 27 лет).

И если образование пары у Аллы в случае с Филиппом Киркоровым (моложе ее на 18 лет) происходило стихийно, то в случае с Галкиным многое шло и происходило осознанно и под руководством Учителей: от омоложения мамы двух детей (от суррогатных матерей), до перенастройки психики с инстинктов бабушки на инстинкты молодой мамы и жены нашей расы.

То есть данные «андрогиноиды сознания» проделали огромную работу для того, чтобы встать в колею жизни людей нашей расы, выравнивая свои возрасты (чтобы «умереть в один день», фигурально говоря) и выращивать (и воспитывать) своих детей по типу разнополых людей.

Для чего это все было нужно?

Просто одна душа догнала во времени другую душу (когда-то их души разминулись) и, проявив высокий уровень мастерства по прохождению этой жизни, сумели оказаться вместе, используя андрогиноидность. (Утверждать, что это так на 100% не стоит, но похоже на то.)

Что нам предстоит «эволюционно» выстрадать в соответствии с чаяниями и нуждами





У Леонардо на рисунке, который был проработкой андро-

гинной семьи, мы видим третьего человека – мужа анны – деда.

А на картине «Святая Анна с Марией и Христом» мы видим только младшее звено андрогинного семейства, поскольку это самое лучшее сочетание молодых людей, где третий был лишним на ближайшие 3,5-4 года (а остальные деды соответственно на 7 и 10 лет).

Сегодняшнюю модель брака андрогинны «эволюционно» выстрадали, чтобы нам жилось проще и лучше, ведь эволюция происходит в соответствии с чаяниями и нуждами живых существ. В том числе и человека.

А каковы наши чаяния? Что мы должны выстрадать в эволюционном плане для наших расовых потомков?

Судя по тому, что мы сегодня имеем «чувственное остывание» в течение последующих 3,5 лет брака после влюбленности, то мы имеем дело с «механизмом» андрогина, который был «заточен» под переход к очередному партнеру с получением очередного ребенка (андрогинная мадонна каждые 3-4 года перенастраивалась на новую любовь к более старшим мужьям (к деду, прадеду и т.д.) и, соответственно, на безразличие к младшему мужу.)

Вот этот-то андрогиноз и «кошмарит» семейную жизнь людей нашей расы.

Люди просто терпят этот холод в отношениях, который на самом деле является «работой» андрогинного инстинкта,

который приносит страдания.

Это свойство андрогина, перенесенное без изменения в устройство людей нашей расы, должно быть изменено: нисхождение любви до нуля должно быть отменено на протяжении всего брака, что не отменяет синусоиды в отношениях. Тем более, очередной всплеск любви при «чужом режиме смены крови» для перехода к новой любви к очередному мужу должен быть изменен.

На самом деле у нас нет необходимости заниматься новой любовью с кем-то новым, но спустя 3-4 года, происходит андрогинное «возрождение чувства» и тогда у пары рождается следующий ребенок все от того же мужа путем «применения андрогинного сбоя», когда вместо нового человека мы направляем «новую» любовь на прежнего партнера. (Возможно, что каждые 4-5 лет наши муж и жена предстают в новом возрасте и новом виде, но это не так – это не есть сторонние люди, как у андрогинов.)

Человеку нашей расы приходится много страдать в борьбе со своим устройством–отсутствием любви – к законному мужу, каждые 3,5-4 года. И тут аналог андрогинного «мы семья – мы не чужие» не ощущается в той мере, которая могла бы заменить чувство живой любви и радости от образования пары людьми нашей расы.

Единственно, чего мы не делаем по лекалам андрогина, мы не отдаем своего 4-летнего ребенка на дальнейшее воспитание отцу, который якобы «некогда тоже был матерью».

Поэтому не следует отталкивать андрогинным инстинктом от себя своего «уже взрослого» старшего ребенка 4-летку под предлогом занятости новорожденным.

Любите его, как малыша, у нашего 4-летки нет андрогинного аналога мамы в виде папы, он и в 7 лет еще не большой.

Папина школа у нас начинается после 13 лет.

Итак, человек нашей расы есть андрогин **полувиртуальный** и вместе с виртуальными надстройками пара составляет по-прежнему 200%.

В череде брачных кризисов и в деторождении нам следует учитывать включения андрогинных инстинктов.

Как близки свойства людей нашей и андрогинной рас!

Зачем нам нужно знать о людях чужой расы?

Гению, который видит нашу жизнь иначе (глубже и многограннее), вести разговор о человеке нашей расы следует именно так – через призму андрогина.

Важно сначала понять свойства наших предшественников, затем через них осознать свойства собственные, а затем, понимая суть алгоритма, суметь предвидеть свойства будущей расы людей.

Леонардо да Винчи посчитал, что так человек лучше поймет все: и эволюцию мира, и эволюцию религии, и «задумку» Бога в деле создания миропорядка и мироздания.

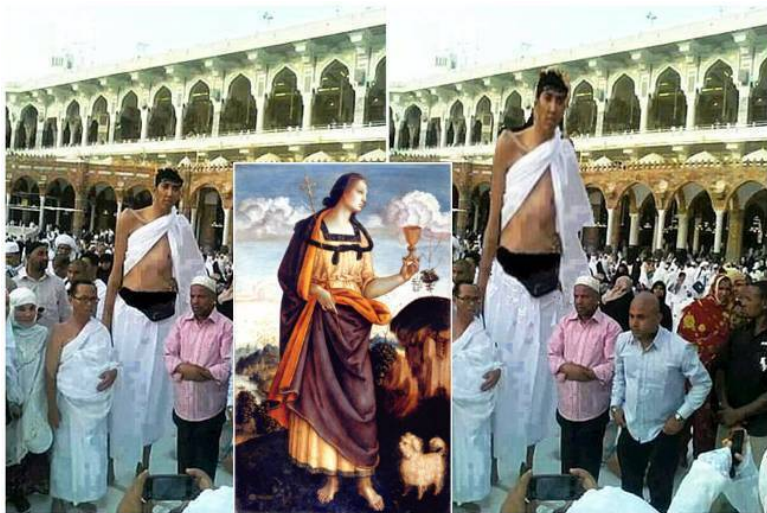
Готов ли современный человек увидеть себя глазами гения? Сможет ли он понять, что в каждом из нас живет андрогин?

Надо помнить, что андрогинны – это люди допотопных вре-
мен.





Их рост составлял около 3 метров в среднем, а значит, мог варьироваться от 2 до 4 метров в женский период и до 6 метров в мужской период.



На фото это наш почти 3 метровый современник (в сравнение с андрогином), но, в отличие от андрогина, он однополый. <https://ok.ru/profile/573907254731/album/814699751115/860147307723>

Можно сказать, что у него «андрогиноз» тела, или, что он андрогиноид души, которая и сформировала тело человека.

Видно, как у нашего «Голиафа» проседают под тяжестью веса мышцы шеи и всех органов, и это притом, что он худой. Размер его головы визуальнo сопоставим с размером головы маленького человека.

Можно представить (справа) каким он был бы, если бы его рост составлял 5-6 метров. При этом голова бы увеличилась в размерах. Такие параметры организма при современном уровне гравитации делали бы человека нежизнеспособным.

Те же, но «послепотопные» андрогинны, которые вновь были воссозданы после восстановления жизни на Земле, скорее всего, были соизмеримы с нашим ростом, приблизительно до 2-2,5 м. Эти останки находят современные археологи в захоронениях по всем частям света.

Особенно поражают различные конфигурации их черепов, что означает генетическую разницу с нами в устройстве мозга, инстинктов и психики.

Однако наш человек маленького роста при трансовых андрогинных состояниях, не осознавая того, что с ним происходит, также ощущает себя огромным, более двух метров. При этом он и ест, как огромный человек (толстеет, но не растёт) и ведёт себя соответственно: и злится, и гневается как человек огромного размера (наверное, как Джигурда, громоподобно). В любви он кажется огромным и мощным (повелительным) и в творчестве кажется могучим (актеры и певцы), в профессиях он кажется значительным и решительным.

Так у человека происходит наслоение чуждой виртуальности на нашу виртуальность, из которой он не в состоянии (ему очень трудно) выйти в реальность наших законов бы-

тия.

И когда он пытается втиснуть андрогинные технологии семейных отношений в рамки семьи однополой расы, то получается много несоответствий из-за дальнейшей последовательности включения инстинктов андрогина.

Тогда человек отторгается обществом, поскольку людям его поведение кажется близким к «шизофриническому». А это, в свою очередь, ведет к переживаниям этого человека, которые у него так же «огромны».

Неудивительно, что андрогиноидная виртуальность в среде Мужчины и Женщины находятся под запретом.

Отныне мы сможем осознанно относиться ко многим андрогинным «непотребным» проявлениям в нашей жизни и велениям андрогинных инстинктов, которые мы принимаем за инстинкты свои.

Возрастные периоды и свойства будущей расы

Нам не следует, пытаться «откупорить» «заглушки», которые поставлены на «нужные места» у андрогинов для получения мужчин и женщин, поскольку в глубине наших архивов рядом с андрогинозом «живут» и другие инстинкты типа зоофилии, каннибализма и прочих запретных форм существования из расового прошлого. Возможны включения инстинктов даже до Андрогинного прошлого, которые мы обозначаем как маниакальные (трансовые) состояния (все это мы храним в своих генах на разных уровнях и активируем вольно или невольно).

Таким образом, в мире целых андрогинов женственность является всего лишь возрастным периодом человека, подобно детству. Мужественность это тоже возрастная категория андрогина, как и старость человека.

И мы – это то, что разделено **по половине века** двуполого андрогина.

(Кому-то ближе и понятнее другой способ плучения людей на однополых, но не будем усложнять. Нам в этом суждении важны лишь **возрастные периоды андрогина**, а не сама работа в конструкторском бюро Создателя.)

Читатель возразит, мол, нельзя рассматривать женское и мужское как возраст, поскольку в детстве и старости мы не способны к деторождению и оплодотворению.

Как ни странно, и рожать, и оплодотворять в детстве и в старости возможно: в мире нашей расы мы найдем случаи рожающих девочек в возрасте 6 лет, и мальчиков, способных к оплодотворению в раннем возрасте.

Смещение детородности по времени – это в природе вещей, поэтому и является **алгоритмом в деле расовой эволюции**.

Современный мужчина – пример того, как оплодотворяющие функции были перенесены на 22 года раньше, чем у андрогина.

И это в среде андрогинов, когда мужчина был редким экземпляром, казалось чудовищным уродством (не иметь де-

городной матки?!).

К тому же он претендовал в 15-17-летнем возрасте на деву наравне с 45-летним андрогинном, что порождало недоумение, как если бы в нашем мире мы встретили бы трехлетнего мужчину с огромным детородным органом и оволосением на лице и в паху, который претендует на взрослую женщину.

Такое смещение в детородности наводит на мысль о свойствах людей будущей расы (мы его рассмотрим в Книге 4).

В конечном результате по смещению детородности мы должны получить результат, когда миром управляет младенец с веком в 2-3 года. Или даже эмбрион с вынесенным на периферию мозга, путем встроенности в материнский мозг, например.

Фантастика, но алгоритм в пределе привод нас именно к такому варианту.

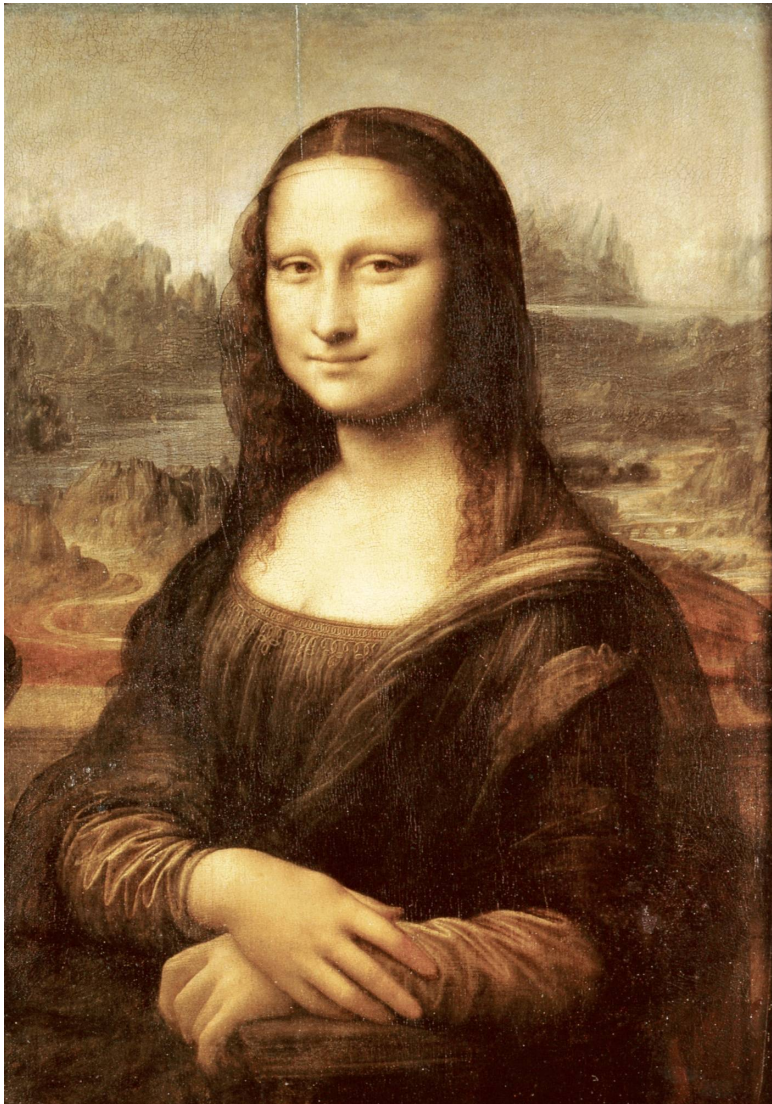
Не факт, что только этот алгоритм будет применен в «конструировании» людей будущего (будущих новых рас) и их семейных реалий.

Наше человеческое представление о мире и о Создателе слишком мало.

«Джоконда»

Так вот о чем молчит и загадочно улыбается знаменитая Джоконда! Оказывается, она не совсем (или не только) женщина.





Джоконда по своей андрогинной природе являлась женщиной только до 33 лет.

На этом портрете, мы видим её в пору, когда она уже не женщина, но ещё не мужчина.

Джоконда – это чистый образец нейтрального андрогина, вернее, бабы-анны, человека свободного от деторождения – уже не роженица, но еще не «человек оплодотворяющий».

Психология андрогина в женский период определяется **уверенностью в том, что со временем она станет женщиной, и это является причиной особого типа спокойствия и достоинства Джоконды, который нетипичен для женщины нашей формации.**



Сегодня андрогинный тип менталитета и психологии не знаком ни художнику, который захотел бы создать такой же шедевр как «Джоконда», ни самой портретируемой модели нашей расы.

У нашей женщины роль человека «младшего женственно-го» пролонгирована до конца её жизни, и она НИКОГДА не станет мужчиной.

И такой тип психического содержания невольно отражен в копиях «Джоконды». (В облике женщины нашей расы в этом возрасте мы найдем много типов гордости, царственности и мудрости, однако, **андрогинного** спокойствия и достоинства, пожалуй, мы не отыщем.)

Копии портрета Джоконды

Копия "Моны Лизы" (Джоконды) из музея Прадо в Мадриде и «Донна Нуда» из Эрмитажа



Копия из музея Прадо в Мадриде – работа неизвестного мастера XVI века. Это одна и та же картина до реставрации («ночной вариант») и после реставрации (дневной пейзаж).

Реставраторы сочли, что черный фон не является частью оригинального полотна, обнаружив под слоем черной краски пейзажный фон, похожий на фон «Джоконды» Леонардо да Винчи.

После очистки «неправомерного наслоения» вокруг и по-

лучения дневного пейзажа тени на самой фигуре остались «ночными», особенно это бросается в глаза в местах сумрака от волос и в нижних заломах "подкопченной" одежды.

Теперь портрет со светлым фоном «лжет», чего не скажешь о портрете с темным фоном.



Высветлив первоначальный портрет, мы поймем, что изначальный портрет с дневным ландшафтом позднее был переделан дописыванием не только банального черного фона, но и соответствующими тенями и всем цветовым "звучанием" в освещении.

Черный фон, прозрачность тканей и тени были сделаны зрелым мастером.

(Поскольку оставшуюся часть лица на портрете реставраторы не трогали, то, надо полагать, что под «ночным» слоем, наверняка, есть «дневное лицо и фигура», которые сам автор изменил тоже на «ночное»).

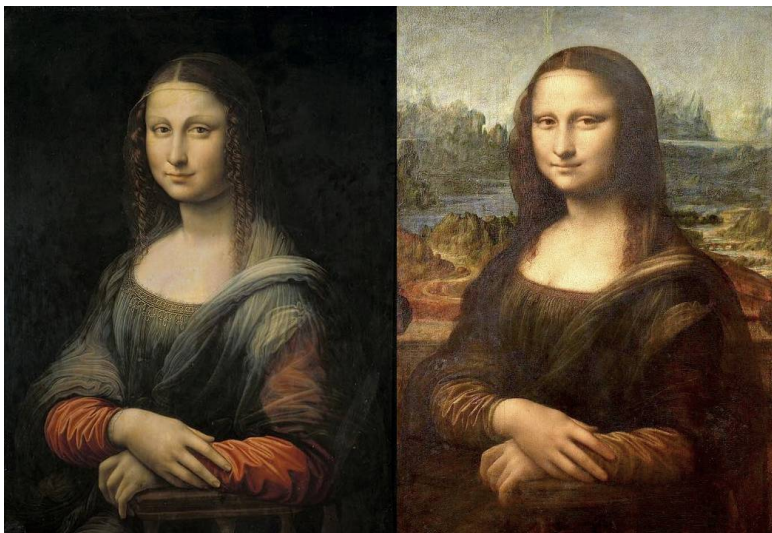
Получается, что это авторская более зрелая переделка своей ранней картины.

Мы видим, что даже при самом малом вторжении (все-го-то изменился фон), у одной и той же картины визуально изменился ракурс, "поползла" осанка. (Кажется, что у дневного варианта рука оттопырилась и «линия» шеи, плеча и предплечья изменилась.

У «ночного» варианта рука, напротив, "завернулась" вперед, при этом плечо, удлинившись, стало низким, и рука теперь свисает с подлокотника в большей мере, чем на светлом варианте, хотя на самом деле реставраторы их не трогали.)



Единственное, что нам дала реконструкция без черного фона – это понимание того, что фон «Донны Нуды» из Эрмитажа и фон "Моны Лизы" из музея Прадо по стилю написания пейзажа принадлежат одному и тому же автору. Возможно, что и портреты принадлежат этому же автору.



Сравним этот же портрет с «Джокондой».

В этой копии, как и в любой другой, мы едва ли отыщем образ целостный, не спотыкаясь о несовершенства. Эта копия грешит неестественностью правой руки из-за высоко написанной накидки поверх рукава (хоть и очень красиво написанной).

Осанка «Джоконды» в данной копии не воспроизведена.



А у Леонардо зритель мысленно легко может достроить верный очерк и правой руки, и шеи, и плеча, угадывая его по едва заметным наводкам.

То есть зритель самостоятельно придает фигуре равновесие и совершенство, замечая под одеждой очертания тела.

Именно в обнаженной «Джоконде» ученики отработывали этот очерк фигуры и правильность (точность) написания правой руки «Джоконды». Но рука, которая скрывается за плечом, а потом «выныривает» из-под плаща (или накидки) им так и не удавалась.

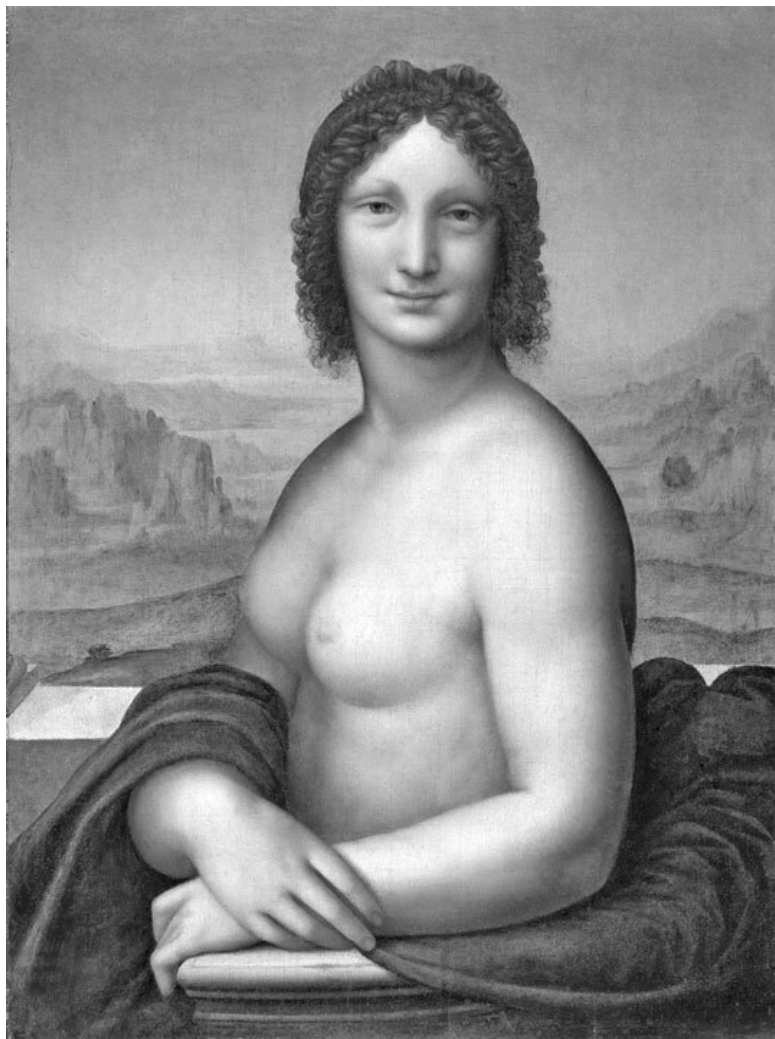


В картине «Донна Нуда» из Эрмитажа мы видим попытку избежать невозможности изобразить покой просто сидящего человека, который нам транслируется через положение рук, тела и выражение лица у «Джоконды».

Немного дерзости, эмоциональности и уже не так важна правильность написания рук.



С написанием носа ученик-художник тоже не справился, поэтому лицо смотрится дегенеративным.



А здесь мы видим вариант другого художника. Здесь все изображено намного лучше, но во всех копиях не учтено то, что тело андрогина при переходе в состояние бабы (юноши) росло, и андрогинины достигали роста не менее 2 метров. Поэтому формируя неженское тело андрогина, не следует его писать коренастым.



К тому же, андрогины имели не только длинное туловище, но и удлиненные конечности.



У Леонардо в «Мадонне с цветком и стоящим младенцем»»

мы тоже видим андрогинный тип удлиненности тела и у мадонны, и у младенца.





Джоконда тоже была человеком высокорослым (см. коллаж).



Учитывая это изображать следует приблизительно так (удлиненно).





А еще лучше, писать надо вот так, с должной длиной спины и рук, как у старика Леонардо и у «Вакха».

"Прекрасная Габриэль" – вариант обнаженной модели

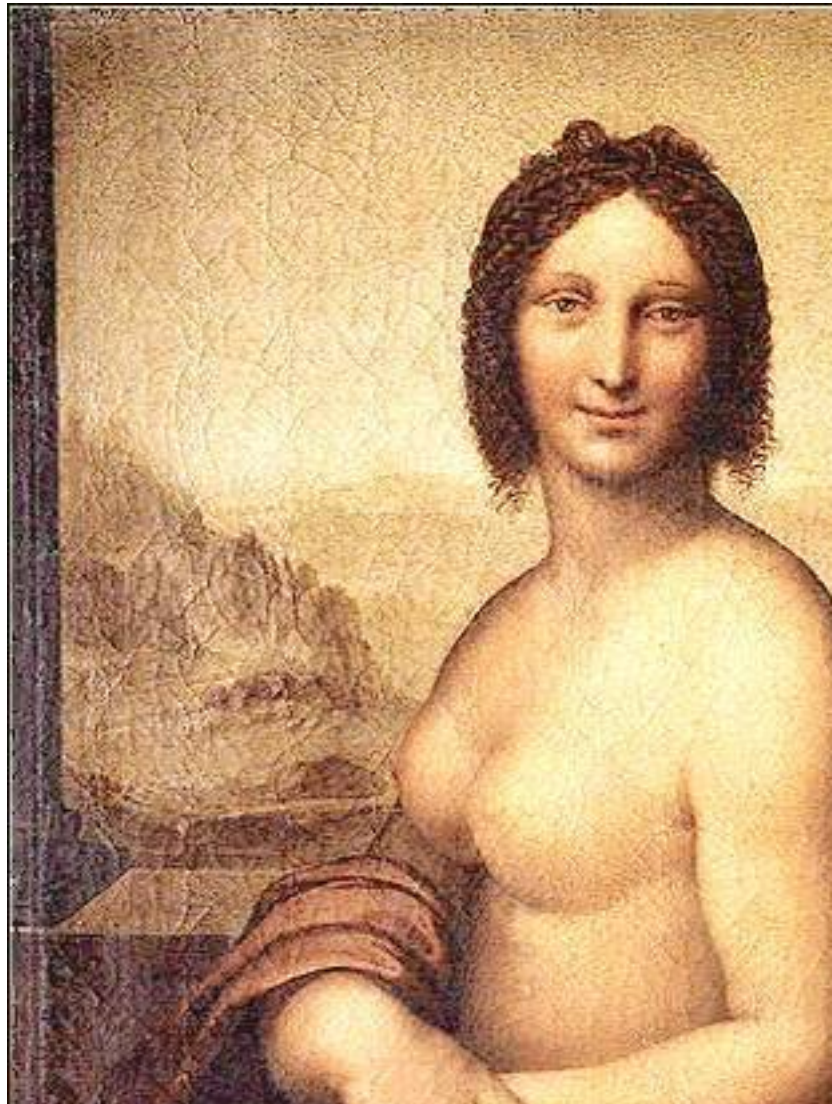


"Прекрасная Габриэль", по всей вероятности, выполнена в XVI веке. Находится в коллекции графа Спенсера в Норхемптонне.

Похоже, что тип андрогинного тела в переходный период от женщины к началу перестройки в мужчину, отчасти, передан в этой картине, и мы верим, что это тело вполне обучаемо боевым искусствам.

Но «отрубленная» правая рука, существующая отдельно от человека из-за неправильного ракурса (длины) предпле-

Чья...



И только вот этот образ не лишен и грации, и мощи, и роста.

По сути, он вполне сопоставим с тем, как писал «Джоконду» Леонардо.

Анатомическая достоверность правой руки, которую здесь зритель тоже сам дорисовывает за счет тени под плащом, говорит о том, что Леонардо принимал участие в этой картине. Тип ткани и пейзажа тоже очень по-леонардовски хороши. (Возможно, портрет написан учениками Леонардо – Салаино и Марко).

Копия «Моны Лизы» Дженес Кортез



Даже при современных средствах электроники копия «Джоконды» – это проблематично.

И дело не только в ярких красках и в отсутствии «живых теней». Здесь мы видим женщину, готовую нравиться и соблазнять, готовую на основе своей «бывалости» защищаться и защищать.

А Джоконда – это человек, который в период бабы не обременен стараниями понравиться противоположному полу – мужчине.

Поэтому через мимику портрета Леонардо передается нечто свободное, мальчишеское (юношеское), именно такое состояние, когда человек открыт, пытлив и готов усваивать новое (чего не скажешь о копии).

Будет правильным предположить, что женщины андрогинны даже в возрасте до 33 лет уже заранее готовились стать мужчинами и стремились приобрести должное образование и навыки в виде игр и боевых искусств.

Вот почему в портрете «Джоконда» ощущается особая личностная зрелость с приметами то ли радости, то ли торжества.

(Сразу же становится понятно, почему у некоторых девочек нашей расы существует дерзкая тяга к мужским профессиям и занятиям боевыми искусствами – тоже веяние андрогинного типа сознания.)

Состояние позвоночника андрогина обуславливалось

дальнейшим ростом после 33 лет, а значит, спина и тело у Джоконды были молоды. Отсюда такая осанка и тип её грации.

Простота и спокойствие женщины «Джоконды», тело и лицо которой растут и преобразуются в мужские, которая уверена, что станет мужчиной, в чем и состояло глубинное достоинство человека целого, – такое понять и изобразить было подвластно только Леонардо.

Джоконда в свои 33 года и наши женщины в 45-50 лет сближаются по некоторым свойствам психики, поскольку и там, и тут заканчивается период деторождения.

В современном мире у женщин среднего возраста (андрогинная фаза нейтрального периода, когда она тоже превращается в «бабу-анну») так же меняется гормональный состав (вполне сравнимый с мужским составом) и происходит частичное развитие в направлении мужчины.

Именно тогда у женщин происходит увеличение размеров суставов, ступней, ушей и массы тела (но не роста и мышечной массы), а на лице некоторых ещё не старых женщин пробиваются юношеские усики или щетинки на подбородке.

Женщины нашей расы после периода деторождения, по идее (по аналогии), должны интересоваться деятельностью, которая присуща мужчинам, и уметь то, что позволит им встать плечом к плечу с мужчиной в деле строительства цивилизации, в том числе и в сфере бизнеса.

Но «вычтенное из исходного андрогина» и стереотипы в

наших понятиях приводят женщину к андрогинному типу деятельности анны-иоанна, который полноправно участвовал в заботах по уходу и выращиванию своего 4-летнего ребенка, имея опыт материнства.

Чем и занято большинство современных бабушек.

Джоконда свободна и от мыслей, связанных с дальнейшей судьбой своих внуков в нашем понимании.

Внуки (дети ее дочерей) после 4 лет будут переданы на попечение иоаннов (своих отцов), которые будут им наставниками и няньками, каждый своему ребенку.

А к 8 годам эти девочки будут переданы в семьи своих будущих мужей, где они будут жить и воспитываться до половой зрелости – до замужества.

То есть, матери андрогиночки меньше участвовали в судьбе своего потомства, по сравнению с женщинами нашей расы. И, видя то, как наши мужчины участвуют в деле выращивания младенцев, а женщины склонны передавать эти заботы мужу, мы можем увидеть и предположить в этом проявление андрогинных инстинктов.

В любой копии «Джоконды» ("Моны Лизы"), мы видим либо портрет и натуру «самого художника», либо портрет другой женщины в позе «Джоконды», где художник стремится передать высокий уровень спокойствия и особое достоинство личности.

Однако назвать их копиями «Джоконды» невозможно, поскольку это самостоятельные картины, далекие от оригина-

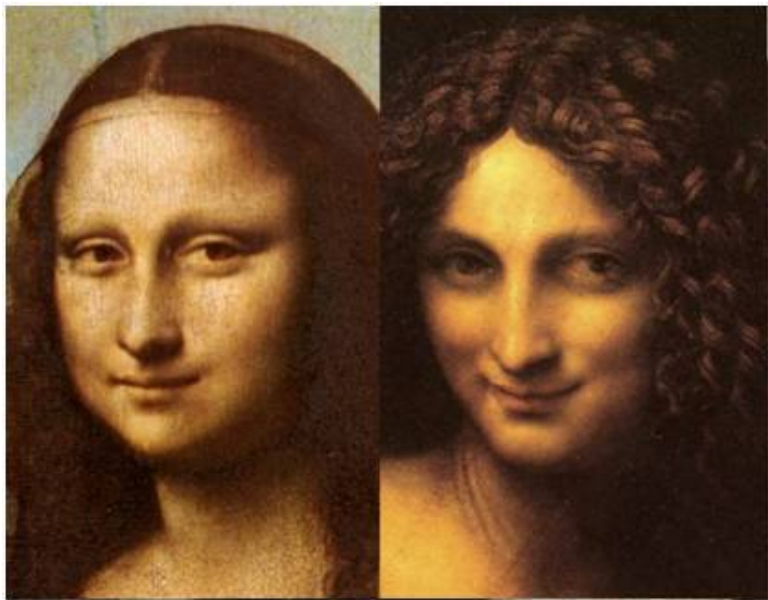
ла.

«Иоанн Креститель» – нейтральный и мужской периоды андрогина

Окончание перестроечного (условно нейтрального) этапа жизни Джоконды Леонардо показал нам в портрете «Иоанна Крестителя».



Глядя на этот портрет, дети горячо спорят с родителями, утверждая, что это «тётяшка», а не «дяденька». Говоря детским языком, это уже не «тётяшка», но ещё не «дяденька» в полной мере, хотя волосы на груди говорят о том, что это уже «дяденька» – бывшая анна на пороге статуса иоанн.



А теперь рассмотрим сдвоенный портрет Джоконды и Иоанна.

Как похожи они! Современный человек предположил бы, что это брат и сестра – люди, связанные кровными узами.

У Иоанна полные щёки, массивный широкий подбородок, как у мужчины, и соблазняющий взгляд.

А у Джоконды узкий подбородок, и в том, что это женщина, никто не сомневается. Однако у Джоконды лицо крупного человека, просто на картине тени буквально скрадывают величину её лба и подбородка. С возрастом, покрупнев, Джоконда была бы совершенно похожа на Иоанна Крестителя.

Поскольку портрет Иоанна Крестителя – это портрет Джоконды в пору созревания в мужчину, то теперь перед ним (ней) стоит задача понравиться молодой андрогиночке (если в их семье еще нет внучки) или задача найти взаимопонимание с уже имеющейся женой (внучкой, достигшей 14 лет), поэтому и взгляд у него соблазняющий.

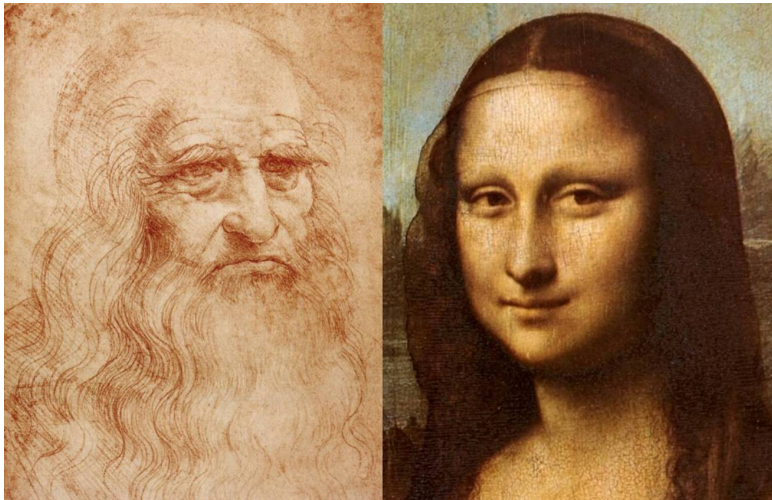
Вот что имел в виду Леонардо, изображая «такой!» взгляд у «Иоанна Крестителя».

Это он потом станет Иоанном Крестителем, а пока он просто парень-жених или муж -иоанн (в портретах Джоконды на всех ее возрастных этапах, религиозные названия и содержание можно пока опустить. К ним вернемся позже, поскольку сейчас нам важны другие особенности жизни персонажа – это физиология, психология, семья, быт, климат и т.п.).



На картине «Святая Анна и Мария с младенцем Христом» зрителю так же предъявлена Джоконда, но уже в роли отца, когда переходный период пройден, когда «бабья» припухлость опала и «оно» в полной мере сформировалось в «него».

Анна, став мужем мари и отцом ребенка, превратилась в иоанна (не забывайте, анна и иоанн – это наименования в среде андрогиннов, а не имена, как в нашей расе).



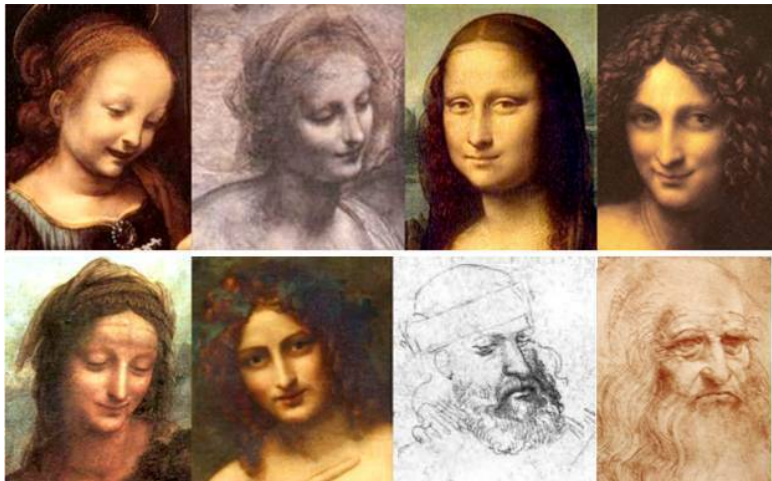
Нетрудно догадаться, что знаменитый «Автопортрет» – это портрет Джоконды-анны-иоанна-деда в старости.

Многие исследователи творчества Леонардо были склонны думать так же, но оставалось непонятным, почему Джоконду Леонардо изобразил в виде старика, а не в виде пожилой женщины.

Поскольку в мире андрогинов не было юных мужчин и старых женщин, то в старости Джоконда могла быть именно таким человеком. Вернее, только таким человеком – стариком!



Вероятно, где-то в рисунках и набросках или в иных, неизвестных нам (пока) картинах, существует образ Джоконды с короткой бородой между «Вакхом» и стариком в период мужской «матерости».



Портретная галерея человека андрогина «Джоконды» на всех его возрастных этапах теперь выглядит так.

В свое время Леонардо давал пояснение своим ученикам о том, почему художник стремится писать один и тот же образ во всех своих картинах и почему трудно избежать написания «близнецов», похожих на самого художника.

Но сходство облика на картинах Леонардо противоречило его словам, и нам казалось, что он сам не избежал тайных стремлений души к упрощению и писал всю жизнь пресловутых «близнецов» – свое подобие.

Однако это не так.

Портретный ряд в возрастной динамике одного и того же челове-

ка и предъявление тончайших нюансов в изменении психологии и физиологии – явление в живописи уникальное. Это очень-очень сложно, но только не для Леонардо да Винчи



Уникально в этих картинах и то, что Леонардо изображал мир вокруг персонажей всеобъемлюще, как и положено ученому, позволяя зрителю иметь представление о природе и уровне цивилизации тех времен (см. Книгу 2).

Таким образом, мы можем рассматривать картины Леонардо да Винчи как энциклопедию мира андрогиннов (людей, животных и растений андрогинной природы).

Древние пейзажи в картинах Леонардо. Сравнение Портрет Джоконды на фоне скал, как и любая картина Леонардо, приводит зрителя к мысли о том, что он изображал иной мир землян. Его пейзажи, которыми мы очарованы, и его тип мышления соответствуют особому более мощному древнему духу.

Однако понимая и угадывая эту древность, мы почему-то не смеем назвать её, словно нашему уму может оказаться не под силу эта «леонардовская андрогинная» Бездна.

Вот что пишет об этом портрете Е.П.Маточкин, который тоже в картинах Леонардо провидел иной мир, но в другой плоскости суждения. (Текст курсивом авторский.)

http://www.lomonosov.org/article/leonardo_da_vinchi_i_nikolaj_rerih.htm.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И НИКОЛАЙ РЕРИХ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ.

...Некоторые китайские веяния можно проследить и в знаменитой «Моне Лизе» (1503). Пейзаж в картине начинается сразу же за балконом, который поднят, кажется, на

недосягаемую высоту. С этой высоты и написан горный ландшафт.

Поначалу он выглядит поземному, с широкими дорогами и мостом, перекинутым через горный поток.

Однако за очередной скалистой грядой всё меняется.

Появляется озеро и какие-то утёсы, один выше другого, окаймляющие его берега. Туманная дымка окутала горизонт, окрасила всё воздушной синевой и придала далёкой панораме почти фантастический облик.

Там, кажется, совсем другая жизнь, там соединились вечность и мгновение, там скалы рушатся и вырастают вновь, там история оставила свои явственные следы.

«И разве не видишь на высоких горах стены древних и разрушенных городов, захватываемые и скрывающиеся растущей землёй? – писал Леонардо. – И разве не видишь, как скалистые вершины гор, живой камень, на протяжении долгого времени возрастая, поглотили прильнувшую колонну, и как она, вырытая и извлечённая острым железом, запечатлела в живой скале очертания своих каннелюр?»



Леонардо да Винчи. Портрет Моны Лизы (Джоконда).

Уходящая слева вдаль долина с водоёмом, обрамлённая хаотическим нагромождением скал самых причудливых форм, – этот мотив идёт ещё от «Крещения» Верроккьо.



Леонардо да Винчи. «Крещение Христа».

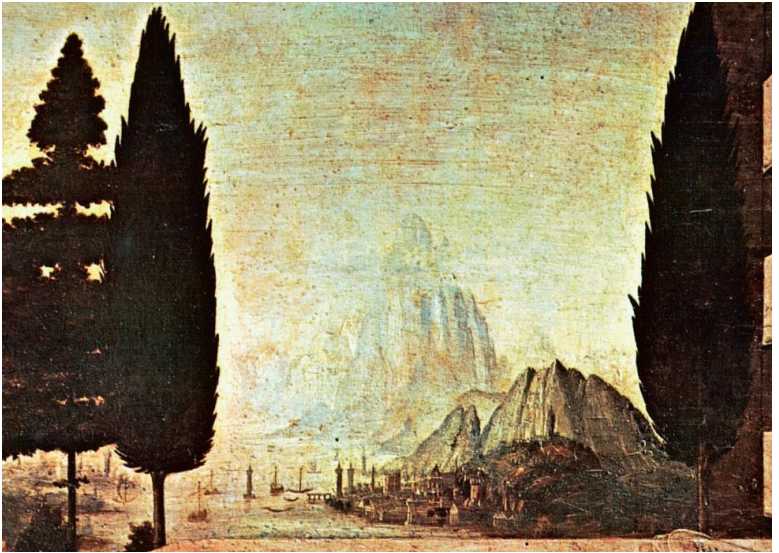


Леонардо да Винчи. Портреты «Мадонны Литта» и «Мадонны дель Гарофано».

Скопление голубых зубцов за головой Джоконды заставляет вспомнить задник в «Мадонне дель Гарофано». Плавные очертания хребтов переднего плана и водной глади вдали, хотя и не выявлены так явно, но всё же размахом своих линий уводят взгляд зрителя в стороны, в бесконечность – идея, так ясно прозвучавшая в «Мадонне Литта» и в «Тайной вечере»...

«Удивительно, но очень похожий абрис скал в «Благовесте»

щении» с пейзажами китайского художника Го Си можно обнаружить в свитке «Начало весны в горах» (около 1072 г.) (Виноградова, с. 85).



Леонардо да Винчи. «Благовещение».

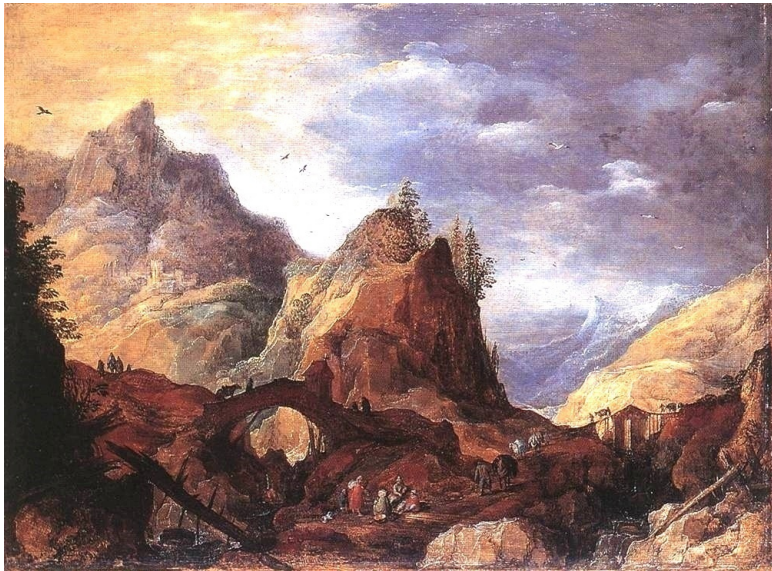


Го Си «Начало весны в горах» (около 1072 г.)



Леонардо да Винчи «Вакх» и фрагмент с горой.

В картине «Вакх» мы видим доминирующую гору из «Благовещения», но только с другого боку.



Вероятно, задняя часть доминирующей горы в пейзаже Леонардо нисходит вниз к отрогам соседней долины таким же диким хребтом, как в картине Йодос «Мосты в горах».) Тут в грандиозный пейзаж включены люди с их заботами, как у Го Си.



Го Си «Начало весны в горах» (около 1072 г.)

Ландшафт у Го Си «бескрайне широк. Передний план чётко, словно с него уже сошёл туман, тогда как далёкие горы, пропитанные влажным воздухом, неясны, и трудно отличить на горизонте их призрачные вершины, выступающие из туманной пелены облаков» (Виноградова, С.86-87). (Кажется, что эти строки как нельзя более верно относятся и к леонардовской живописи.)



Фото доломитовых гор в Италии XXI век.



Фрагмент Го Си. Начало весны в горах. Около 1072.

Вид горы сзади вполне сопоставим с Го Си «Начало весны в горах»(около 1072).

Исследователь пейзажной живописи старых китайских мастеров Н.А.Виноградова отмечает у Го Си два, казалось бы, несовместимые качества.

Ему присуща «целеустремлённость исследовательского духа», «теоретическое исследование природы и её особенностей», приводящее на практике «к широкому синтезу увиденного».

Мир, изображённый Го Си конкретен и реален в деталях. В то же время он «порождён богатством воображения» и «поражает взгляд своей причудливой фантастичностью». (Виноградова, с. 84-88).

Но ведь именно такими качествами своей природы, гениальным синтезирующим умом обладал Леонардо.

(Действительно так. Верится, что за дальней горой фрагмента «Начало весны в горах» расположен морской залив «Благовещения».)

...Но что характерно: Го Си, «как и другие живописцы, – создатели монументальных пейзажей Северо-Сунского периода, – очеловечивая природу, всегда проводили ощутимую дистанцию между повседневной жизнью человека и его жизнью в природе, которая далека от его интимных и частных чувств» (Виноградова, С.84).

Леонардо, пионер Высокого Возрождения, **значительно увеличил эту дистанцию** и возвёл жизнь человека в природе в ранг вселенского феномена.

«Это образ проникновенного, пронизательного, **вечно бодрствующего человеческого интеллекта**; он принадлежит всем временам, локальные приметы времени в нём растворены и почти неощутимы, так же как в голубом «лунном» ландшафте», – писала Н. А. Дмитриева «Краткая история искусств. Вып.1. От древнейших времён по XVI век» – М.: Искусство, 1988. – С.264.

(Можно не согласиться с автором в отношении гор Леонардо да Винчи. Однако каждый волен интерпретировать по-своему.)

«Внутренняя жизнь Моны Лизы отразила всечеловечность духа в космическом масштабе. Художник хотел возвысить своих героев и потому сопоставлял их величие с необъятностью планеты. Человек Леонардо, венчая космос, видимо, такой же неисчерпаемый и неограниченный в своей духовной высоте, в потенции своего бесконечного развития.

И Мона Лиза – сама женственность – как бы свидетельствует, что Беспредельность – это любовь, это дух. (Маточкин Е.П.)

Так ли уж сопоставим Леонардо да Винчи с Рерихом и старинными китайскими мастерами, с этими посвященными и просвещенными умами древнего и нашего мира?

Этот вопрос может быть спорным, но Леонардо для нас

навсегда останется ученым, практиком и реалистом, проникающим своим умом в те глубины, в которые проникают мистики и эзотерики посредством своей экстрасенсорики.

Он далек от туманных обобщений далее типа: «Художник хотел возвысить своих героев и потому сопоставлял их величие с необъятностью планеты и т.д.».

Для понимания Леонардо очевидно, что порождение космоса и человека нераздельно, одно обусловлено другим и наоборот.

У него в любой дали и бесконечности мы находим конкретику без иносказаний.

Он не прикован мыслью к начальной точке размышления и созерцания, поскольку тут же препарирует действительность любой временной удаленности. Словно прошлое (например, андрогинное) и будущее (а это уже наше с вами время, спустя полтысячи лет после Леонардо) для него постижимо, потому и обитаемо (ибо сосуществуют и взаимно обуславливают течение бытия, словно «единая черта» по Маточкину).

И Леонардо да Винчи эти размышления находит прекрасным «украшением ума человеческого».

Но именно поэтому нам придется согласиться с тем, что «человек Леонардо, венчает космос, видимо, такой же неисчерпаемый и неограниченный в своей духовной высоте, в потенции своего бесконечного развития».

(Наверное, и среди нас есть человек, которому по силам

продумать вектор развития мира на 500 –1000 лет вперед. Нет?)

Совпадение Леонардо, эзотериков и мистиков в изобразительном искусстве, говорит о коллективном архетипе художников-мыслителей, которые в разных уголках планеты, в разные времена впадают в единую Истину.

И эта Истина предьявляется нам художниками и мыслителями в различных, но идентичных «одеждах и стилях» человеческого разума.

«Чтобы быть причастным к метаморфозам Вселенной, необходимо пользоваться Единой Чертой, – пишет Маточкин.

Живопись по правилам Единой Черты проистекает, прежде всего, из духа и реализуется в виде готовых формул, которые считаются наиболее адекватными образу высшей истины.



Н.К. Рерих. Чудо (Явление Мессии). 1923

Надо полагать, что Рерих глубоко проникся сущностью Единой Черты. Его картины "Конфуций справедливый" и "Лао-цзе" исполнены духовной мощи, написаны в каноническом ключе, а рисунок скалистых утесов в пейзажных фонах соответствует по известной китайской классификации приему цунь и штриху цзесоцунь.

...Рерих не писал подражаний. Это были произведения нового пафоса в русле рериховских идей глобальной актуализации общечеловеческих памятников искусства, введения всего накопленного арсенала красоты в ткань современной культуры.

Другое дело с Леонардо. Здесь у Рериха, видимо, были свои точки отсчёта, своё особое тяготение к этой грандиозной, интригующей своей непознанностью фигуре.

Для него он был **главнейшим авторитетом в самых сложных и трудных вопросах не только искусства, но и жизни.**

Для Рериха Леонардо – это пример всеобъемлющего синтеза знания и красоты. Леонардо – это **«друг всех творцов, исканий, исследований»** (Рерих Н.К. Листы дневника).

Своим читателям, будущим потомкам Рерих завещал: **«мечтайте понять всю проникновенность Леонардо да Винчи»** (Рерих Н.К. Листы дневника).

Не случайно Елена Ивановна Рерих, жена художника, писала, что **«облик Леонардо да Винчи очень близок Н.К.»**

(Таким образом, здесь речь идет о связи алгоритмов, ко-

которые просматриваются в деятельности и творчестве выдающихся мыслителей и художников во все времена, на которые опирается их дух в своей деятельности).

Очевидно, мы пытаемся выяснить, в чем созвучны стремления наши и мыслителей всех времен, чувства и мысли.

Их опережающие идеи сегодня волнуют и приводят в восторг наше поколение.

Но на данный момент для нас важным является разработка Леонардо темы андрогинов.

Заключение

Расовая эволюция на сегодняшнем этапе является не менее сложной по сравнению с предыдущими этапами. Понимание этого требует даже более кропотливого отношения к самоощущениям и к реальности (во избежание спутанности сознания) и не терпит крупных показателей и грубых суждений или универсальных предписаний в поведении и понятиях.

Здесь важную роль должна играть целесообразность и умение не упускать из вида правильную модель человека нашей расы и психологию соответственно, какими бы ни были отклонения при жизни в сторону особенностей предыдущих нам рас.

Перед нами стоят совершенно иные задачи в самоформировании. Современный человек (меньшим ресурсом в физиологии у женщин и большим у мужчин, чем у андрогина)

должен сделать и сотворить всего столько же и даже больше. Главное не заблудиться в виртуальности наших самопостроений.

P.S.

Содержание книги подлежит исправлениям, по мере возникновения иных точек зрения, в том числе и в результате размышлений над последующими картинами и рисунками Леонардо да Винчи.

Дополнительные раздумья, уточнения и подсказки, исправления и замечания, а также ссылки на лучшие изображения картин и фрагментов приветствуются.

Но это не значит, что авторские права не защищены. Права защищены по всем степеням, поэтому ссылки на данный труд обязательны.

Список картин и рисунков.

«Джоконда»,

«Святая Анна с Марией и младенцем Христом»,

Рисунок «Святая Анна с Марией и младенцем Христом»,

«Иоанн Креститель»,

«Вакх»

«Мадонна Бенуа»

«Автопортрет»

Рисунок «Мадонна кормящая», Виндзор.

Иконы: тройная и четверная Анны.

Копии картины «Джоконды» и обнаженные Нуды.